



महाराष्ट्र

પડિતાને નહિ પણ સામાન્ય વાચકોને

૧૯૨૫ થી લઈ ને
આજ સુધીનાં શ્રી. મેધા-
ણીનાં પ્રત્યુર વિવેચનાત્મક
અભાણોમાંથી વીણેલા અને
વાચકોના હૃદયમાં સદા
તાજ રહેલા લેખોનો
'પહેલો હ
ભાગથુ'

શ્રી

ત્રીની કલ
એક સ
મદાયી
કપે હ.
પાડિત્યલ
સલક્ષી
સામાન્ય
વિવેચનો
પ્રશિક્ષક બ

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગૂજરાતી કોર્પોરાઈટ વિભાગ]

અનુક્રમાક ૨૪૮-૫૦ કિમન ૩-૦-૦

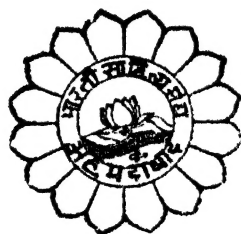
ગ્રંથનામ પરિભ્રમણ

વર્ગાક ૮- : e

પરિભ્રમણ

અને બીજા લેખો

અવેશચંદ મેઘાણી



ગુજરાતી સાહિત્ય સંઘ
૧૩૮, મેડોઝ સ્ટ્રીટ : કેટ, મુંબઈ
૧૬, શ્રીમાળી સોસાયટી : અમદાવાદ-૬

આવૃત્તિ પહેલી : ૧૯૪૪

ગુજરાત વિધાપીઠ ગ્રંથાલય
અમદાવાદ
ગુજરાતી કૌપીરાઈટ-સંગ્રહ
૨૪૬૫૦ ૫-૯
કિંમત

ત્રણ રૂપિયા

[૮. ખ ત્રણ આના.]

- પ્રકાશક -

લક્ષ્મીદાસ પુરુષોત્તમ ગાંધી
બારતી સાહિત્ય સંઘ
શ્રીમાળી સોસાયટી - અમદાવાદ

- મુદ્રક -

ચંદુલાલ બેઠાણાલ વ્યાસ
રવામય મુદ્રણાલય
રાણપુર (ઠાઠિયાવાડ)

અર્પણ

સ્નેહીશ્રી રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકને

મેઘાણીનાં ૭૨ પુસ્તકો

લોકકથાઓ

ડોશીમાની વાતો
સૌરાષ્ટ્રની રસધાર (ભાગ ૧-૫)
દાદાજીની વાતો
સૌરાષ્ટ્રી બહારવટીઆ (ભાગ ૧-૩)
સૌરાષ્ટ્રી સતો
સૌરાષ્ટ્રી ગીતકથાઓ
પુરાતન જ્યોત
'રંગ છે બારોડા !'

લોકગીતો

રઠિયાણી રાત (ભાગ ૧-૪)
ચૂદણી (ભાગ ૧-૨)
હાલરડાં
જીતુગીતો

વતકથાઓ

કંકાવટી (ભાગ ૧-૨)

પ્રવાસ

સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં
સૌરાષ્ટ્રને તીરે તીરે

વિવેચન

લોકસાહિત્ય
પગદંડીનો પંથ-લોકસાહિત્ય
ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય
ધરતીનું ધાવણ

ધર્મિકાવ્ય

એશિયાનું કલંક
દંગેરીનો તારણહાર
મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ
સળગતું આયલેંટ
ભારતનો મહાવીર પાડોશી
ધન-મિલાપ

જીવનકથા

ઠક્કર આપા
બે દેશદીપક
દયાનંદ સરસ્વતી

નવલકથા

સત્યની શોધમાં
નિરંજન
વસુધરાનાં વહાલાં દવલાં
સૌરાષ્ટ્ર તારાં વહેતાં પાણી
સમરાંગણ
અપરાધી
વેવિશાળ
રા' ગંગાજળિયો
બીડેલાં દ્વાર
ગુજરાતનો જય (ખંડ ૧-૨)
તુલસી-ક્યારે
પ્રભુ પધાર્યો

નાટકો

રાણો પ્રતાપ
રાગ-રાણી
શાહજહાં
વહેલાં

ગીતો-કાવ્યો

વેણીનાં ફૂલ
કિલોલ
યુગવન્દના
એકતારો
બાપુનાં પાસણાં
સ્વીન્ટ-નીળા

વારના

કુરબાનીની કથાઓ
વર્તમાન યુગના બહારવટીઆ
જેલ એફિસની બારી
પ્રતિમાઓ
પલકારા
મેઘાણીની નવલિકાઓ (ભાગ ૧-૨)

લેખસંગ્રહ

વેરાનમાં
પરિભ્રમણ
સાંખ્યાના સુર

નિવેદન

૧૯૨૫થી પ્રારંભ પામેલાં મારાં વિવેચનાત્મક આલોચનાત્મક લખાણોનો આ પહેલો સંગ્રહ 'પરિભ્રમણ' નામ નીચે રજૂ થાય છે.

આમાંથી ઐતિહાસિક ક્રમને હિસાબે 'ત્રણ બંગાળી શાયરો' પહેલાં લેખાય, કારણકે શ્રી વિજયરાય ક. વૈદ્યે ચલાવેલા 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિકના ૧૯૨૫-૨૭ના અંકો માટે એ લેખાયાં હતાં. ગુજરાતી વિવેચનક્ષેત્રના પત્રકારિત્વમાં યાદગાર રહેવાપાત્ર એ પ્રારંભિક 'કૌમુદી'-અંકો માટે લાઘવ વિજયરાય મને આવાં લખાણો તૈયાર કરવા સતત હિત્સાહી રાખતા.

૧૯૨૮ થી '૩૨ નાં પાંચ વર્ષો કારાં ગયાં. '૩૩ માં મુખ્ય ખાતે દૈનિક 'જન્મભૂમિ' શરૂ થયું, અને તેના પ્રથમાંકથી જ સાપ્તાહિક સાહિત્ય-પાનું ચલાવવાની પૂર્ણ સ્વતંત્ર કામગીરી લાઘશ્રી અમૃતલાલ શેઠે મને સુપરત કરી. એ પાનાને મેં 'કલમ-કિતાબ' નામ આપીને આડેક વર્ષ ચલાવ્યું. ૧૯૪૧થી એ પાનું મેં છોડ્યું છે. એ પાનાને મેં મારી આવડત અને હૈયાઉકલત અનુસાર ઘડ્યું એ જોટલું સાચું છે તેટલું જ, એ પાનાએ મને ઘડ્યો તેય સાચું છે. એ પાનાના મારા સંપાદનકાર્યમાં વાચકોનો ઠીક ઠીક મોટો અનુરાગી સમૂહ સાથે પુરાવતો હતો. આ સંગ્રહમાં મૂકેલ, 'પરિભ્રમણ', 'પરદેશની પરિમલ', 'સાત ગુજરાતી વાર્તાઓ' અને 'આંદોલનો'વાળાં મોટા ભાગનાં લખાણો એ પાનાની પ્રસાદી છે. એ લેવાની પરવાનગી બદલ હું શ્રી અમૃતલાલભાઈનો અને સ્ટેટ્સ પીપલ લિ.નો ઋણી છું.

૧૯૩૬માં 'એ ઘડી મોજ'ના 'સાહિત્યના સૂર' કેટલોક વખત મેં લખેલા. તેમાંથી પણ કેટલીક કડિકાઓ આંહી જોડી છે. તે માટે લાઘ શયદાનો ઋણી છું.

‘૩૬ પછીના ‘ફૂલઝાબ’માં કરેલાં લખાણો પૈકી પણ કેટલુંક લીધું છે તે માટે કાઠિયાવાડ લિ. નો આભારી છું.

વિવેચનના પંડિત લેખે નહિ, એવા પંડિત બનવાની ઉમેદ રાખીનેય નહિ, પણ એક સામાન્ય સમજના રસિક વાચક લેખે જ આ લખાણો કર્યાં છે. જે કંઈ આ પરિભ્રમણને માર્ગે પ્રાપ્ત થતું ગયું, તેનાં મારા અંતર પર પડેલાં પ્રતિબિંબોને ઝીલી ઝીલી અન્ય સામાન્ય વાચકોને એ રસાસ્વાદના સહભાગી બનાવવાનો જ આ લખાણો કરતી વેળા નમ્ર આશય હતો. સામાન્ય વાચકની કક્ષાથી ઉપર જવાની જરૂર પણ નહોતી. સામાન્ય એ જ મારી દૃષ્ટિએ સંગીન છે. સામાન્ય વાચકની અંદર સારા-સારવિવેકબુદ્ધિ અને સદ્ભિરુચિનો ઉદ્ભવ કરાવવો એ પાંડિત્યમાં પાવરધા-પાણું પ્રાપ્ત કરવા કરતાં વિશેષ જરૂરની વાત છે. દરેક સામાન્ય વાચક વાંચતો વાંચતો એક અથવા બીજી તરેહની આલોચના તો કર્યે જ જતો હોય છે; અને ન કરતો હોય તો તેનો વાચન-વ્યવસાય ઉપકારક પણ શો છે! એટલે એ સેંકડો-હજારો સામાન્યોની માનસિક કક્ષામાં રહે રહે મેં જે કંઈ સાહિત્ય વાંચ્યું-વિચાર્યું, તેના મારા અંતર પર પડેલા પ્રત્યાઘાતોને મેં સાદા સીધા શબ્દોમાં આપ્યા છે. એ શબ્દોને આજે અંધરથ કરવાની હિંમત આપનાર પણ મને એ સામાન્ય વાચક-સમૂહના પ્રતિનિધિઓ તરફથી મળેલો સધિયારો જ છે.

વિશેષ લેખન-સામગ્રી તૈયાર પડી છે, તેમાંથી હવે પછી નવા ખંડો અપાશે.

હવેરચંદ મેઘાણી

અનુક્રમ

પરિભ્રમણ :

૧-૩૪

સાહિત્યકાર અને શિશુ (પાનું ૧). વાઘરીના કૂખમાં (૨). જીવન અને જીભ (૫). દત્તિહાસ નથી? (૬). લિન્ડનો પ્રશ્ન (૭). મરદાઈનો પ્યાલો (૮). ફૂલરોપના ફૂંડાની માટી (૯). પ્રાણીજગતની વાતો (૯). માન-વીને માણતાં આંભડાં (૧૮). આંભડાંને એટલી બચેલી (૧૧) ચારણ અને દુકાળ (૧૨). સુંદર અતિથિ (૧૫). દેવદાસનું ચિત્રપટ : ખોટી ભાવના (૧૭). ચાર્લિનું 'મોડર્ન ટાઈમ્સ' : સાચી ભાવના (૧૯). આબ્યો ધરતી ધરવતો (૨૩). શ્રેષ્ઠ માસ વૈશાખ (૨૬). નવલિકાનાં બીજ (૨૭). જાતને છેતરીએ છીએ (૨૯). 'કક્કન'ની વાર્તા (૩૧). નર્મદાના પુલ નીચે. (૩૨). નવી સુચર્ણુતુલા (૩૩).

ત્રણ બંગાળી સાહિત્યકારો :

૩૫-૧૦૦

સ્વપ્નપ્રયાણનો શાયર (૩૫). સાગરનો કવિ (૪૯). રાષ્ટ્ર-ગાનનો ગાયક (૬૫).

પરદેશની પરિભ્રમ :

૧૦૧-૧૪૬

*પ્રેમ-સંગીતનો સમુદ્ધારક (૧૦૧). બીથોવન (૧૧૪). કારાગૃહનો સાહિત્યકાર (૧૧૭). એક જ ગીતે

* આ પ્રકરણનું નામ ૧૦૧ પાને ઉપાડું રહી ગયું છે.

અમરતા આપી (૧૨૧). બેટા, મને એક કાવ્ય લખજો !
 (૧૨૪). નહિ લખવું (૧૨૬). જેના જ્ઞાનકાષે ક્રાંતિની
 સુરંગો ફોડી (૧૨૮). વેદનામાંથી પીધેલા પ્યાલા
 (૧૩૧). ફૂલ વીણુ સખે ! (૧૩૨). કવિ સાહેબની
 રસોયણુ (૧૩૬). આયરનની દોઢ શતાબ્દિ (૧૩૭).
 આપણો રોમાનોવ ક્યાં ? (૧૩૯). ઉમરાવ અને
 લિખારી (૧૪૧). 'નહિ જ' પુ' (૧૪૬).

સાત ગુજરાતી વાર્તાઓ

૧૪૯-૨૦૨

લાવનાનાં રૂપકો (૧૪૯). પરાજયનું કારણ (૧૫૭).
 ગૂંજરી વારાંગના (૧૬૨). આ વારાંગના સાચી છે ?
 (૧૭૦). સંસ્કારભક્તિ (૧૮૯). અધોર આપત્તિની
 વીરગાથા (૧૯૨). ૧૯૩૯ની ઉત્તમ વાર્તા (૧૯૬).

આંદોલનો :

૨૦૩-૨૫૨

સાહિત્યકારે કેવું જીવન જીવવું (૨૦૪). જીવતા માણુ-
 સોનું પાત્રાલેખન (૨૦૭). પુસ્તકો વસાવવાં છે ? (૨૧૦).
 સુંવાળી ચામડી નહિ ચાલી શકે (૨૧૨). સાહિત્યમાં
 પ્રગતિવાદ (૨૧૭). ઉદ્દામો ! તમારા જ પયગમ્બરનું
 આત્મ-જગત (૨૨૩). ગૂંચવાડો વધે છે (૨૨૬). પ્રગ-
 તિશીલ વૃત્તિ એ લેખકનું સુકાન છે ! (૨૨૮). કલા
 શું ? વિપ્રાતક વિચારો શું ? (૨૩૦). પ્રગતિવાદનાં
 લક્ષણો (૨૩૪). બેડીઓ : નવી અને જૂની (૨૩૯).
 'એ પ્રયોગ ભયંકર છે' (૨૪૪). પુષ્પમાં સુગંધ :
 કન્યામાં લાલી : વિચારમાં શૈલી (૨૪૯).

પ રિ ભ્ર મ ભુ

૧. સાહિત્યકાર અને શિશુ

સુવારનો પહોર છે. બાળક ખુશમિજનમાં જાગેલ છે. એકાએક એના પિત્તો દૂધ-ચાની બેઠક વખતે જ બદલી જાય છે. રાજની સંસારી ભાષામાં પ્રદર્શિત થતા એના ‘કળિયા’નું કારણ જડતું નથી, ગોતરા ચત્ત પણ થતો નથી. પ્રભાતનો નાસ્તો ઝેર જેવો અને છે. ‘કળિયાળા’ને માતા દીઅવા લાગે છે, પિતા ધમકાવવા માંડે છે. એવી ધમકી આપનાર જો ફેજદાર હોય તો એને માટે અમે એક કોલમ ભરી કાઢીએ ! —એવું દીઅવું જો કોઈ ટેનિસ-કલ્પના ખેલાડીએ ટેનિસ-બોલ ઉપર ગુજાયું હોય તો અમે એ કિસ્સાને અદાલતમાં લઈ જવા લાયક લેખીએ.

અહીં તો બાળક માઆપની ‘જંગમ મિલકત’ છે ધમકીઓ અને દિબામણનો ભોગ બનીને ધુસકાં ભરતો એ શિશુ, આજે તો, સામનો કરવાને શક્તિવિહોણો હોઈ, મોટો થયે આપના ઉપર મિલકતનો ભાગ મેળવવા અદાલત કરવાની કોઈ અવ્યક્ત મનેઝા દિલમાં ભારીને બેસી રહે છે, ચાકીને સૂઈ જાય છે. પોતાની એવકૂફીનું જડતાનું ભાન અનુભવતાં માતાપિતા આત્મલજ્જના મૌનમાં પોતપોતાનાં મોં છુપાવી અબોલા ભાંગવાનો સમય પણ હાથ કરી શક્યાં નથી ત્યાં તો બધી કટુતા ને તમામ તેજેવધ નિદ્રાની નદીમાં ધોઈ નાખી જાય છે, એના મોંમાં એ જ રતેહ-શબ્દો છે. એ નાહી-ધોઈ, વાળ ઝોળાવી, પોતે કેવો રૂપાળો છે તે બતાવવા ‘જેવો !’ બોલતો સામે આવી જ્યારે જિભો રહે છે ત્યારે આત્મદગિજ્જત અવદશાની માઆપને મન અવધિ થાય છે.

ને સાહિત્યકાર પિતા પોતાના અંતરને પૂછે છે: તારા ઘરના જ ઉંબરને ઘસીને એક નવલિકાનું ઝરણુ વહી જાય છે, પણ એ નવલિકા તું આજે ન લખજો. લખીશ તો નકામા લાગણીવેડા નીપજશે. એક દિવસ બાળકના મનોવ્યાપારોનાં ઊડાં પડેા ઉડેલીને જોજો, ને પછી લખજો કે આ જ શિશુ એના પર ગુજરેલા ગજબનો ચક્રવર્તિ વ્યાજ સાથેનો હિસાબ મોટી ઉંમરે માગશે-અદાલતમાં પોતાના મિલકત-હિસ્સાનો દાવો નોંધાવીને. સાચે જ લાગે છે કે પિતા-પુત્ર વચ્ચે અદાલતી કઝિયાડપે ફાટતા જવાલામુખીઓના ગર્ભમાં આવા નાનકડા પ્રસંગોની જ ભૂસ્તર-ક્રિયાઓ કામ કરતી હશે.

સફળ લેખકપણું શું આપે છે? થોડા પૈસા, વધુ પ્રતિષ્ઠા, એથી વધુ કદાચ અપકીર્તિ, ને સૌથી વધુ ડિસ્પેન્સિયાનું દદં! જીવન વિશે વધુમાં વધુ ચર્ચા હાંકતો સાહિત્યકાર દુધનો લોટાય લેવા જતો નથી. શાક-બજારે જવામાં એ નકામો કાળક્ષેપ સમજે છે. એટલા વખતમાં તો આઠ પાનાં લખીને ચાર રૂપિયા રળી લેવાય, ને એ રૂ. ચારમાં તો આખો મહિનો શાક લઈ આવનાર નોકર મળી રહે. આ હોય છે સાહિત્યકારની હિસાબ-પદ્ધતિ. સાંજ પડે છે, પેટમાં અપચાના વાયુકમ્પો ચાલતા હોય છે, તે જ વખતે પાણિયાદનાં ભૂકમ્પ-પીડિત લોકોમાં ભમી આવેલ એક બંધુ-સાહિત્યકાર પોતાની કાળી પેટી, કેસરી કામળી અને પીંગળી આંખો સાથે અતિથિ બને છે.

૨. વાવરીના કૂઆમાં

જો તો હાર્દસ્ફૂલનો વિદ્યાર્થી, પછી અધૂરે અભ્યાસે રાષ્ટ્રયુદ્ધમાં ઊતરેલો, જેલનું પંખીડું, જેલમાં વાંચ્યું હશે બીજાઓ કરતાં ઓછું, પણ પચાવ્યું હશે વધુ; નવા જ અગ્નિરસમાં એણે કલમ બોજેલ છે. લોકસેવાર્થી બનીને લોકજીવનમાં ધૂમનારો, સાહિત્યનો ઊંડો મર્મગામી છતાં એકલી કલમનો ઉપાસી બનીને ડિસ્પેન્સિયાને નોતરવા ન ઇચ્છનાર, શારીરિક કર્તાંય માનસિક ડિસ્પેન્સિયાથી વધુ સાવધાન-એ છે સાહિત્યનો પાકો પરિવાજક, દેખાવે પણ સાધુ.

સંસાર-વ્યવહારમાં પુત્ર તરીકે આવી પડતી આર્થિક જવાબદારીને પહોંચી વળતું હોય ત્યારે જ એ પુસ્તક લખવા બેસે છે. આડેક દિવસની

અવિરત બેઠકે એ ૩૦૦ પાનાંની સારી એવી વાર્તા આપી શકે છે. તે પછી પાછો એ ચોરના માથાની જેમ પાટકવા ચાલે છે ને સર્જનનો મધપૂડો એના મનમાં ને મનમાં વિચાર-મધુએ પુરાતો રહે છે. આવા લાપરવાહ સાહિત્ય-બાદશાહો મને ગમે છે.

‘એક વાત કહેવી હતી.’ ઉઘાડા આકાશ નીચે, એકાદશીના ચંદ્રોદયમાં ચત્તાપાટ પડીને એ શરૂ કરે છે-જાણે એ એક જ વાત કહી નાખવાની જિમ્મી તેને અહીં લઈ આવી હતી. એ કહે છે પાણિયાદમાં પથરાયેલા વાધરીઓના કૂઆની કથા: ‘વાધરીઓનાં ટોળાં ધર્માદાનાં દાણા ને લૂગડાં, સાધન ને સામગ્રી લેવા આવતાં. વીંછીની પેડે વળગતાં, કૂડિયાં ને કપડી આ વાધરી-ટોળાંને જોઈ ને પાણિયાદના લદ્દલોકા અમને ચેતાવતા હતા કે, ‘ભાઈ આ લોકોને દેશો તો મહાપાપ લાગશે: એ તો દોર મારે છે, ગાયો મારે છે, ખેતરો લૂંટ છે, ચોરીઓ કરે છે, ખૂનો પણ કરે છે. જુઓ જઈ ફેજદાર સાહેબના દફતરમાં: જીવહિંસાના એ આચરનારા વાધરીઓ તાલેવાન છે, ઘેરે આમેફાઇન રાખે છે, આપશો ના એને, પાપ લાગશે’ વગેરે.

‘સાંભળી સાંભળીને મેં ગમકાલે એ ચેતવનારને કહ્યું: ‘ચાલો, એ વાધરી લોકોના પડાવ તો જોઈએ.’ અમે તેમના કૂઆઓમાં ગયા. ચાંદનીમાં જોયેલું એ દૃશ્ય છે: જાહોજલાલી તો ત્યાં નહોતી છતાં એ લોકોની લુચ્ચાઈ, ઢાંગાઈ, ઢાંગ વગેરે અધુ જ પ્રત્યક્ષ હતું. જોતાં જોતાં અમે એક જુદા પડેલા કૂઆ તરફ ગયા. ત્યાં દીકેલા દૃશ્યે મારા પર ન ભુસાય તેવી જાપ પાડી છે.

‘એ જ વર્ષની એક નાની છોકરી: ચાર વર્ષનો એક છોકરો: ને અગિયાર વર્ષનો એક સૌથી મોટો છોકરો: ચાર બાળકો: એકાદી: મોડી રાતે ઉઘાડા આકાશમાં બેઠાં છે: તેમણે ચીથરાં પહેરેલ છે, ને સિવાય તેમની પાસે કોઈ ઓઢણ કે ઢાંકણ નથી. તેમનું ચાર વચ્ચેનું પાથરાળું એક જ છે: એક સાદી-જે બપોરે આ છોકરો ધર્માદાની આફિસેથી રગરગીને લઈ ગયેલો.

‘મેં’ પૂછપરછ કરી તેમાંથી જાણવા મળ્યું કે મોટા ૧૧ વર્ષનો છોકરો તો કાંઈક પિત્રાર્થ છે, સગો ભાઈ નથી. આ ત્રણેને સાચવવા સાથે રહે છે. ત્રણ છોકરાંનો આપ મરી ગયો છે. મા મૂકીને લાગી ગઈ છે. આઠ વર્ષની છોકરી માગીબીખીને અથવા મહેનત-મજૂરી કરીને ભાંડુઓને ગુળરો પૂરે છે. સવારથી રાત સુધી એ રોટલો રળવા જાય છે ત્યારે નાનામાં નાની બે સર્પની છોકરીને એ કૂખાની અંદર એકલી બેસારી જાય છે. એને કાંઈ પાડોશી કૂખાવાળા એ બાબુ નીકળે તો વળી કાંઈક ખાવાનું કે પાણી આપી જાય, નહિતર એ બાળક એકાકી ને અતજજનવિહોળું જ આઠ વર્ષની બહેન આવતાં સુધી બેઠું રહે.

‘આજે ખાવાનું’ મળ્યું નથી. અમે બે મોટેરાંએ એક ખાલો આ લાંબને બે વચ્ચે પીધેલ છે. તે ઉપર રાત કાઢશું.’

આટલું દશ્ય જોઈને આવેલા આ સાહિત્યના પરિવાજકે મારી પાસે આંસુ ન રેલાવ્યાં. એના મોંમાંથી હાહાકાર કે દયાપ્રેરક ઉદ્ગાર પણ નહોતો નીકળ્યો. એણે તો એની એ બાદશાહી છટાથી કૂતે સૂતે મને જે કહેવા માંડ્યું તે આ છે:

‘એકાદ મહિનો આ લોકોના પડાવોમાં રહી શકાય તો તેમના વિશે એક એવી કથા આપી શકાય કે જેમાં આ વાઘરીઓ જેવા છે તેવા જ ચિતરાય : તેઓ ભલે ચોર, લૂંટારા, હિંસકો ને ખૂનીઓ આલેખાય. એ આલેખનમાં તેમનો જ ભાષાવ્યવહાર, જીવનવ્યવહાર, સામુદાયિક સંસાર-વ્યવહાર, જરીકે પોકળ કરુણતા કે દયાર્દ્રતાથી ખરડાયા વગર રજૂ થાય. એ ચોર-લૂંટારા ભલે ચિતરાય, પણ એમાંથી ન રહી જવું જોઈએ પેલી આઠ વર્ષની છોકરીવાળું તત્ત્વ: આઠ વરસની છોકરી !-વિચાર તો કરો !-આઠ વરસની છોકરી એક કુટુંબની રોટી રળનાર બની છે. આપણા ભદ્રલોકના સંસારની સાથે એ એક જ તત્ત્વ સરખામણીમાં મૂકો.

‘મેં’ એ દશ્ય ભદ્રલોકોની વારંવારની ચેતવણી પછી જોયું, તેમ રાતની ચાંદનીમાં જોયું, એટલે એણે મારા મનમાં ઊંડું સ્થાન લીધું છે.

એ જીવનનો પૂરેપૂરો અભ્યાસ કરી એમાંથી એક કથા સર્જવાય, જેમાં એક ‘રવિશંકર મહારાજ’ના પાત્રને ગૂંથી દેવાય. એ કામ તમો કે હું જો ન કરી શકીએ તો આંગળી ચીંધાડીને અન્યને સૂચવવા જેવું છે.’

મેં જવાબ વાળ્યો: ‘મને બીક એક જ છે કે આપણે એ આલેખનમાંથી કાં તો જૂઠાં આંસુ વહાવીશું, કાં એક યા બીજા વાદનું પ્રતિપાદન કરવામાં એ વાપરશું, અથવા કલાના મરોડોમાં દોરવાઈ જઈ એને કલ્પનાના પોશાકો પહેરાવીશું.’

‘એ જ દુઃખ છે.’ એણે કહ્યું: ‘નંદલાલબાપુએ એક વાર કહેલું કે તેવું ટકા જીવનનો અનુભવ જોઈએ ને દસ જ ટકા કલ્પના જોઈએ. આપણા કલાકારો ને સાહિત્યકારો તેવું ટકા કલ્પના અને દસ ટકા અનુભવનો કુમેળ કરે છે એટલે જીવનમાં જે બિલકુલ ન હોય એવા મરોડો એની કૃતિઓમાં આવી પડે છે.’

૩. જીવન અને જીલ

‘જેમની પાસે જીવન છે તેમની પાસે જીલ નથી, ને જીલવાળાઓ પાસે જીવન નથી.’

એ શબ્દો પણ પાણિયાદથી આવેલા એ પરિવાજક સાહિત્યકારે લજ્જતથી કહ્યા.

‘જીલવાળાઓ એટલે આપણે ભાષાસામ્રથ’ ને કલાલેખનની શક્તિ ધરાવતા કલમબાજો, ને જીવનવાળાઓ એટલે પેલાં વાઘરી ભાઈ-બહેનોનું કુટુંબ-મંડળ. જીલવાળાઓ જીવનની વચ્ચે જતા નથી એટલે કલમો અને પીંછીઓ જૂડી રેખાઓ ને જૂઠા મરોરો ખેંચે જાય છે.’

એમ કહીને એણે સાચી રેખાઓ જેમાં ખેંચાયેલી છે એવી શ્રી. ધૂમકેતુની ‘શાંત તેજ’ વાળી વાત અને પેલા ઊંટ ઉપર પોતાની ધર્મ-બહેનની કથા કહેતા કાળી સાંઢણી-સવારની વાત અત્યંત પ્રેમપૂર્વક સંભારી. રેલગાડીના ચાલતા ડાના એક ખાનામાં એલાં ખાતે ખાતે વાતો કરતું ભંગી-કુટુંબ ધૂમકેતુએ ‘શાંત તેજ’માં બતાવ્યું છે.

એ કુટુંબીઓની વચ્ચે, એ પ્રત્યેકના ટોંણાને ચુપચાપ ઝીલતી, લાજના ધૂમટામાં ખેડેલી વહુ 'શાંત તેજ'ની જ્યોતિર્મય મૂર્તિ છે. સૌ કહે છે કે, 'આ નભાઈ વહિ તો ભૂલકણી જ રહી. આ વહિ તો બોતડ જ રહી.' આખરે એ વહુ જ સર્વની જીવનદાત્રી નીકળે છે. એવી જ આખાદ તરેહનું ચિત્ર પેલી વાઘરણુ છોકરીનું કાણુ આપી શકે ?

જીવનનો સંપર્ક સાધવા જનારા જીલવાળાઓ.

એને માટે રઝળપાટનો 'સ્પીરીટ' જોઈએ. ધૂતકેતુના જીવનમાં રઝળપાટનો જ્યાં સુધી મોકળો પટ હતો ત્યાં સુધી એણે ઊંટની પીઠ પરથી પણ વાર્તા ઉતારી. પણ દરેક માણસ જીવનભર તો થોડો જ રઝળપાટ કરી શકે છે ? ને રઝળપાટ બંધ પડી ગયા પછી પણ જીવન ક્યાં આપણા ઉંઘરમાં છોળો નાખતું મટી જાય છે ? મતલબની વાત તો એ છોળો નાખતા જીવન સાથેનો સંપર્ક પકડવાની છે. '

આવી આવી વાતો કરીને એ 'રઝળ'એ મોડી રાતે પોતાની કાળી નાની ટ્રંક, કેસરી કામળી ને થેલી ઉપાડ્યાં. રોશને જઈને એ સૂઈ રહ્યો હશે. થોડા દિવસે ફરી વાર એણે આવીને એક મુઠ્ઠો કહ્યો:

૪. ઇતિહાસ નથી ?

'આપણી પાસે આપણો ઇતિહાસ નથી ઇતિહાસ નથી.' એમ આપણે ફૂટયા કરીએ છીએ. એક જણ આપણને કહે છે કે આપણી પાસે ઇતિહાસ નથી, બીજા હજાર જણ પણ એ પોપટ-વાણી ગોખે છે કે હા ભાઈ, આપણે કેટલા બધા કંગાલ ને પ્રમાદી ! આપણી પાસે ઇતિહાસ નથી !

'આ પણ એક કેવું તૂત ચાલ્યું છે તેનો ખ્યાલ મને હમણાં હું ૨૫૦ રમેશચંદ્ર દત્તનું 'Ancient India' વાંચી રહેલ છું તેમાંથી મળ્યો. ૨૫૦ દત્ત એના પ્રવેશકમાં જ 'આપણી પાસે ઇતિહાસ નથી' વાળી પોપટ-વાણીનો એક જ જવાબ આપે છે. અલ્યા ભાઈ, રાજાઓના વંશોનો, તેમનાં જન્મ, રાજ્યારોહણ અને મૃત્યુની સાલવારીનો કે એવો ઇતિહાસ કદાચ આપણી પાસે ઓછો હશે, પણ આપણાં આ રામાયણ-

મહાભારત વગેરે મહાકાવ્યો, આપણાં વેદો-પુરાણો ને આપણી આ
ધરધરને ઉંચે વહેતી લોકગાથાઓ, લોકકવિતાઓ ને લોકકથાઓ
એ ઇતિહાસ નથી ત્યારે શું છે? સાચો ઇતિહાસ તો એ છે, કેમકે
એ એકાદ રાજવ્યક્તિની પોકળ સાલવારીને નહિ, પણ આપણા આખા
રાષ્ટ્રજીવનના વિકાસની ભૂમિકાઓની બારીકમાં બારીક ખૂબીઓ ને ખામીઓ
બંનેથી ભરેલા પ્રામાણિક ને નિખાલસ ઇતિહાસને સંધરે છે.

‘રઝળ’ના આ કથનમાં રમેશચંદ્ર દત્તનો હવાલો હતો. પુરાતનથીય
પુરાતન, મધ્યયુગી અને તેથીયે વધુ નજીકના અર્વાચીન યુગના ગયા સૈકાના છેક
છેલ્લા બોલાયેલા બોલ-આ સર્વમાં જે જે પડ્યું છે તેનો હું પ્રેમી, એટલે
આ મુદ્દો મને બહુ જોરદાર લાગ્યો. ‘રઝળ’ના એ થોડા જ શબ્દોએ મારી
સામે ઇતિહાસ-સંશોધનનો દાવો કરતા કેટલાક યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓના
નિષ્પંધોની સ્મૃતિ ખડી કરી. મને લાગ્યું કે ‘સંશોધન’નું તત્ત્વ ભયાનક
વિડંબનાની પરિસીમા પર પહોંચી ગયું છે. ‘Self-evident’ સ્વયં-
પ્રતીત વાતોને પુરવાર કરવા માટે પણ કહેવાતાં ‘સંશોધનો’નો માર્ગ
લેનારાઓ પંડિતો-scholars-હરે છે. એ પંડિતોની ‘થીસીઝ’માં પ્રગ્ન-
જીવનના પ્રાણનો એકેય ધબકાર પેસી ન જાય, મૃતદેહનાં જ હાડકાં-પાંસળાં
ખનાવીને સંસ્કૃતિના ઇતિહાસનો હિસાબ મુકાય-એ અનેલ છે આજની
‘સ્કૉલરશિપ’ની કમબક્ષ હાલત.

છેલ્લી વાત મને આટલી કહીને આ બાદશાહ પાછો ગયો:

‘આજે આપણા જીવનો જે તે કચરાપટ્ટી વાંચે છે. નવીનતાનો એ
બામોહ છૂપા જેર જેવો છે. રમેશચંદ્ર દત્તનાં લખાણોનો તેજસ્વી વારસો
કેટલી સહેલાઈથી ભુલાયો છે! શા માટે આપણા વિદ્યાભ્યારાઓ રમેશચંદ્ર
તરફ વળતા નથી? રમેશચંદ્રના ઇતિહાસને ‘ગઈકાલનો’ ગણી ફેંકી
દેનારાં આપણાં વિદ્યાલયો વિદ્યાની જ થાપ ખવરાવશે.’

૫. લીન્ડનો પ્રશ્ન

જીવતો પરિચય કરાવીને એ જાય છે, અને બીજા પ્રકારે જેને ‘જીવંત’
સોખતી જ કહી શકાય તેવો એક સાહિત્ય-જમાતનો ‘વાતડાલો’ આદમી

ખડુ દૂર દેશાવરથી આવીને વાર્તાલાપ માંડે છે. એનું નામ રૉબર્ટ લીન્ડ. તમે એકદમ ન માની લેતા કે પાળિયાદનો ભૂકમ્પ નિહાળવા માટે આ નામાંકિત અંગ્રેજ લેખક બોટાદ રેલ્વેને ઊતરી પડ્યો હશે ને પછી ‘કલમ-કિતાબકાર’ના ધરતી અગાશી પર ક્રાટ-પાટલૂનસોતો ચત્તોપાટ ટાંટિયા લંબાવી આળસ મરડતો મરડતો પડ્યો હશે.

છતાં ધણીવાર સામે આવીને વાતો કરતા માણસો શબ્દ સમી જ ઠંડીગાર ભયાનકતા ધારણ કરતા હોય છે ત્યારે ‘જહોન એ’ લંડન્સ વીકલી’ નામના અંગ્રેજ સાપ્તાહિકમાં ધણી વાર દેખા દેતી રૉબર્ટ લીન્ડની કલમ ફરિયાપારથી પણ જાણે આપણે ખભે હાથ મૂકીને વાત કરતી હોય તેટલી જીવંત દીસે છે. જાણે એ વાતો કરતો કરતો જ આપણી પાસે બેસે છે. એના લખવામાં વિદ્વતાનો ધમંડ નથી.

આ અઠવાડિયે એ ‘વાતડાલા’ આદમીએ એક પ્રશ્ન જણ્યો છે : ‘Is modern man growing more intelligent ?—આધુનિક માનવી શું વધુ બુદ્ધિવંત બનતો જાય છે ?’ જ્ઞાન અને માહિતીનો લંડોળ સહેલાઈથી સંપન્ન કરાવનારાં પ્રચુર નૂતન સાધનો શું માનવીની વિચારશક્તિ તેમ જ ગ્રહણબુદ્ધિને વધુ શાનદાર-ધારદાર બનાવી રહેલ છે ? આ વખતે તો એ ચર્ચામાંથી લીન્ડનું એક જ વાક્ય મૂકીને વિરમું છું :

“Reading turns some men into pedants; it turns others into dogmatists confidently repeating opinions on great questions which they have never thought out for themselves.”

૬. મરદાઈનો પ્યાલો

‘વસુંધરાને મેઘે આજ અમૃતપ્યાલો પાયો ।’ એ ભજન તમે કાંઈએ ‘રેડિયો’ની આકાશ-વાણીમાં થોડા દિનો પરની એક રાત્રીએ સાંભળ્યું હતું ? આપણા સાહિત્યના ‘ચંદુલ’ જીતુભાઈ એક જ એવા જુવાન છે કે જે વર્ષો થયાં મિટ્ટીમાં મળી ગયેલ અને લગભગ વિસરાઈ પથ્ય ગયેલ

સ્વ. મસ્ત કવિ ત્રિભુવનના એ ‘કલાપી-વિરહ’માંના ભજનને જગતના કાન પર લઈ આવે છે. સાહિત્ય અને કવિતા જ્યાં જાય જ્યાં છે ત્યાં સાહિત્યના He-manને, મરદને, મસ્ત ત્રિભુવનને જાણવો, પીવો, જીવવો દોલત છે. ‘વસુંધરાને મેઢે આજ અમૃતખાલો પાયો’ : વાહજી વાહ ! વિરહના ગાનમાં મરદાર્ધનો અશ્રુખાલો !

૭. ફૂંડાની રોપના ફૂંડાની માટી

મસ્ત કવિ મિટ્ટીમાં મળ્યા, એની મરદાર્ધવંતી કવિતા વિસરાઈ પણ ઈર્ષ્ય તો તે ઓરતાની, અફસોસની, દયા ખાવાની વાત શા માટે ગણવી ? આપણે બધા કોણ છીએ ? સર્જનના રોપ-ફૂંડામાં ભરેલી માટી કરતાં શું વિશેષ છીએ ? માટી છીએ : માટીમાં બીજ વાવે છે કોક બીજું, પાણી પાય છે કોક બીજું, રોપ જગે છે પણ કોક બીજા માટે, ને ફૂલો ફૂટે છે તે પણ કોક અન્યની શક્તિનાં : આપણે તો ફૂંડું પણ નથી, ફૂંડામાં ભરેલી માટી છીએ-અને એટલું જ શું બસ નથી ?

ખીલો ડોલાવેલી આંખે અરધું-પરધું ભાળતાં ભાળતાં ભાઈ ઉમા-શંકર છેક પારલેથી મુઝઈમાં મળવા આવ્યા : ‘આપણે તો ફૂંડાની માટી છીએ.’ એવું કહીને પાછા ગયા, ને પછી પાછા ઘેર આવતાં વાટ જોતા હતા મારાં ગીર-પરિભ્રમણોના ને સાગરતીરની લોકચાત્રાના સાથી શ્રી. દુલા ભગત. કવિતાને અમે કારે મૂકી, ને અમ પ્રાણીઓ પંખીઓની વાતે વળગ્યા. એ જાણે છે કે અમદાવાદવાળા ભાઈ ‘વનેચર’ મારો જીવ ખાય છે એટલે હું પણ ગ્રામવાસી, પહાડવાસી, સાગરવાસી આ સ્નેહીઓનાં માથાં કીડાની પેડે કરકાલ્યા કરી કરી પ્રાણીજગતની સાતો કઢાવ્યા કરું છું.

૮. પ્રાણી-જગતની વાતો

ઘણાં વર્ષો પર જાળપણમાં સાંભળતા કે કોઈ કોઈ સાપની ફેણ ઉપર ઠાકરિયા વીંછી રહે છે. દુલાભાઈ એ મને ખબર આપ્યા કે ગીરના કંટાળા ગામના ગામેતી આહીર પાતાભાઈ નોકે જિંટ પર

મુસાફરી કરતાં કરતાં ગીરમાં એક કાળાન્તરો મોટો કાળો સાપ દીકો. સાપ ધીરે ધીરે શાંતિથી ચાલતો હતો એટલે સ્વચ્છ નજરે જોઈ શકાયું કે એ કાળા સાપના માથા પર એક સ્વેત ટીલડીસમી સફેદ ઉંદરડી બાળકની માફક લપાઈને બેઠી હતી ને એની પૂછડી પટપટ ચલતી હતી !

ક્યાંક્યાંથી, દુનિયાના ક્યા ક્યા પ્રદેશોમાંથી પરિભ્રમણ કરતાં કરતાં પંખીઓ આપણે આંગણે બિતરે છે તેના કિસ્સા લેખે દુલા ભગતે વાત કરી કે દર વરસે ભાદરવા મહિના લગભગ એક બિઅરબાટ તરફથી અમારા પોટ વિક્ટરની ખાડીને કિનારે એક પક્ષી આવે છે, જેને અમે ‘ઘોડાર’ કહીએ છીએ. બગદીશ જેવડું બિંચું પક્ષી : માણસના સાથળ જેવી જાડી તો ડોક : અને દોટાદોટ ઘોડાવેગે એ ચાલતું હોય છે. સપ, કાકીડા વગેરે જીવજંતુનો ચારો કરતું હોય છે. એની ડોકનો નલદો મોટા ગોટા જેવડો હોય છે. એને એક શિકારી સ્નેહીએ ઠાર માર્યા પછી એ નલદિયો ખોલતાં તેમાં તાજે ચારો કરેલાં સાપ, કાકીડા વગેરે જંતુઓ જેવાં ને તેવાં ભરેલાં-જાણે કાથળીમાં સંધરી રાખેલાં. ડોકની કાથળીમાં એકઠાં કરી લઈને પછી શું જેમ જેમ ભૂખ લાગતી હશે તેમ તેમ એ ખાતું હશે ? શિકારીઓનું ઔપચારિક કહે છે કે એ ગળાના નલદામાં ભરી રાખેલા અજમા ખાવાથી ગમે તેવી ઉધરસ મટે છે.

એ સ્નેહીના એક જીવાન સાથી પાસેથી સાંભળીને હસી હસી બેવડ વળવા જેવું બન્યું. કેટલું વૈચિત્ર્ય પડ્યું છે પ્રાણીજગતમાં ! એણે નજરે જોયેલું આ દ્રશ્ય છે : એક સાપ એક દેડકાને ગળતો હતો. સાપના મોંમાં ધીરે ધીરે બિતરી રહેલ દેડકાનું મોં હજી બહાર હતું ત્યાં સુધી એ પણ પોતાની નજીક બિડી રહેલા મચ્છરને મોંની ઝપટ મારી મારી ગળતો હતો. કાળના મોઢામાં કાળિયો થઈ રહેલ માનવીની સ્વાર્થની ઝપટોનો દુષ્ટ બ્યાલ શું એ દેડકા નહોતો આપી રહ્યો ?

૬. માનવીને માણતાં બાંભડાં

‘તમે બાંભડાની વાત સાંભળી છે ?’ બાંભડું નામ પડતાં જ પાંચ-દસ વર્ષની વયનો ભૂતકાળ તાજે થયો. બાંભડું નામનું એક પ્રાણી થાય

છે. એ નર હોય તો મનુષ્યોમાંથી સ્ત્રીને ઉપાડી જાય છે, ને માદા હોય તો પુરુષને હરણ કરી જાય છે—હરી જઈને પોતાની ગુફામાં રાખે છે, પગ ચાટી લે છે, એટલે પછી માનવી હાલી શકતું નથી.

આ રીતે હરણ કરી આણેલા એ માનવીને આંભડો અથવા આંભડી સરસ રીતે સાચવે છે, અમૃત-શાં મીઠાં ફળોના મેવા જંગલમાંથી લાવી ખવરાવે છે, માનવી માંદું પડે તો જે ઔષધિથી આરામ થઈ શકે તે શોધી લાવીને એની પથારી કરે, એને ખવરાવે, એને શરીરે ધસે. માનવીને આ રીતે લાલધૂમ તંદુરસ્ત રાખીને એને પોતાની વિષયેચ્છા તૃપ્ત કરવામાં વાપરે છે. રીતસર દ્વાંપત્ય-જીવન જ તેની સાથે ગાળે છે. સિંધમાં સોન મિયાણી તરફના પ્રદેશમાં, હીંગળાજ નતાં ‘અકળ પંથ’ નામનો પંદર દિવસનો ઉજ્જડ માર્ગ છે. તે તરફ આ આંભડાં રહે છે ને તેનો ઘાટ-આકાર વાંદરાં જેવો હોય છે. તેઓ એ પગે ઊભાં થાય ત્યારે માનવી જેવાં જ દેખાય છે.

૧૦. આંભડાંને બેટથી ખચેલી

આ સંખ્ધે તો દુલા લગતે ઔરંગઝેબ-કાળના જોધપુર મહારાજ જસવંતસિંહજીને લગતી એક વાર્તા કહી. મુગલ સામ્રાજ્યને જડખેસલાખ બનાવવા માટે ફોજ લઈ ધૂમતા જોધાણનાથ જ્યારે અટક પર પડાવ નાખીને બહોળસ્ત કરતા હતા ત્યારે પાછળથી ઔરંગઝેબે એનાં સ્ત્રીઆળ-કોને કેદ પકડ્યાના ને જોધપુરને દબાવ્યાના ખબર મળે છે. એ ખબર પડતાંની ક્ષણથી જ હેબતાઈને જોધાણનાથ જસવંતસિંહ અબોલ બન્યા—કાઈના બોલાવ્યા બોલે નહિ. રાજને રોજ ફૂલ દેવા જતી એક માલણને ખબર પડી. કહે કેહું બોલાવી દઉં ! જઈને એ મહારાજની સામે સીધી એણે એક વાર્તા કહેવા માંડી—પરણીને સાસરે જતી એક સ્ત્રીનું અપહરણ કરી ગયેલ આંભડા પ્રાણીની વાર્તા. આખરે દસેક વર્ષે એ સ્ત્રી આંભડાના બેટમાંથી એક વહાણની મદદ મેળવીને લાગી. આટલી વાત કહીને માલણ થંભી ગઈ.

‘પછી ?’ જોધપુરપતિની જગ્યાન બિધડી ગઈ.

‘પછી—એ જો, આ તારી સામે એડી એ સ્ત્રી !’

એ જવાબ મળતાં જસવંતસિંહ ચકિત થઈ ગયા, ને માલણે કહ્યું :
‘હું એક સ્ત્રી—તેણે પોતાના દુઃખ સામે આવી ધીરજ ધરી, તો તું
જોધપુરનો ધણી જીતે શું આપડી કરતાંય નપાવટ બન્યો ? એકો થા
ક્ષત્રિય, ને મરદાઈથી કામ લે !’

ખાંભડાની આ પરીકથા જેવી પ્રાણીકથાની પડખોપડખ દુલાભાઈએ
કહેલું એક ફૂલકળી—શું નાનકડું રોજિંદું કૌતક મૂકું છું. એના
સ્વાનુભવની પાત છેઃ ફૂકડીનાં ઈંડાં ૧૮ દિવસનાં થાય ત્યારે તેની
અંદર જીવતાં અચ્ચાં બોલતાં હોય છે. અમે નાનપણમાં ઈંડાં લઈ લઈને
કાને માંડતાં. અંદરથી કીડ ? કીડ ! કીડ ! એવા ઊંડાણબેદી બાળ-
સ્વર ઈંડે ઈંડે સંભળાતો. પછી ફૂકડી બરાબર એ અવાજ આવવાને
સ્થાનેથી જ ઈંડું ફોડે એટલે સૌ—પહેલી અચ્ચાની ચાંચ બહાર નીકળે !

રાવળના શિવ—તાંડવ—સ્તોત્રથી લઈને રાવળિયા લોકાનાં ડાકલાં
સુધીનાં કંઈ કંઈ વિષયો છોડતા—ચર્ચાતા, દુહાને જુદે જુદે ઢાળે નાખી
દેખાડી અધરાતો પાડતા ચારણમિત્ર દુલા ભગત પૂરા એક મહિનાનો
સહવાસ રેલાવીને પોતાને ઘેર ગયા. ‘સિંધુડો પેલા પોરરો’ એ યુદ્ધ-
બિરદાવણ વાણીના ભણુકાર ધરની ડયામાં મૂકતા ગયા. ડાકલા નામના
વાદના ભાતેભાતના ઘોષ એમણે અંગૂઠા ને આંગળી વચ્ચેના મધ્યખિંદુ
પર હોઠ ગોઠવીને સ્વરો કાઢી બતાવ્યા. ખેતરપાળતું ડાકલું બજે ને તેની
આરાધન—વાણી આ હોય, એકપગા બજરંગને બિરદાવતું ડાકલું બજે ને
તેનાં વેણ આ હોય, મેલડીનાં ને તેવાં ખીજ દેવીનાં ડાકલાં વગેરે વગેરે
વિગતો એણે ચર્ચા ત્યારે મને લાગ્યું કે ડાકલાંનો એ વિષય કોઈ પણ
પુરાતત્ત્વ—સંશોધકોની સભામાં શોભી જશે.

૧૧. ચારણ અને દુકાળ

સોરઠમાં પડેલા છપ્પનિયા—દુકાળને પાર ઊતરવા માટે એક ગામ-
ડાનો રાવળ કવિ નામે ગીગા ભગત આહીરો, ખુમાણો વગેરે કેટલાક

સરદારોને ઘેરે ઘેરે જઈ, પોતાને પાળનારા તેમ જ પાળવા ના પાડનારા
એ તાલુકદારોને સંબોધી, છપ્પનિયા-દુષ્કાળનાં જે ચારણી કાવ્યો રચી
ગયેલ છે તે પણ આ યુવાન ચારણના કંઠમાંથી ધોરિયાબંધ અહીં વહેતાં
હતાં. કાળ છપ્પનોતરો પોતાની બીપણુ ઝંફા ભરતો ભરતો સારાથ મુલક
પર વેરાનદશાને વાવતો આવે છે.

કાળે લૈ દેશ નાઘેર ઉજ્જડ કર્યો
ઘડયું ત્રોડી અને રેંટ વચમાં ધર્યો
પ્રથમના ભાગમાં તીયાંથી પરવર્યો
ફાજ લૈ પ્રાચીએ સાત આંટા ફર્યોઃ
જીનાનાં નીયાંથી હલાવ્યાં અંડવાં
તીયાંથી માંડીયો કચ્છમાં ત્રાડવા
નો રીયો બળદિયો કોઈને નાડવા
તીયાંથી ગીયો આબુ તણી દુકંમાં
હોલકર દેશને નમાવ્યો હુકંમાં
ચીનનો મુલક એક રીયો?તો ચૂકમાં
(એને) ફાકડો ભરીને ઉડાડ્યો ફૂંકમાં
પડ્યો હાલાર વચ આવતા પૂરમાં
આખિયો મલક ને થીયો ચકચૂરમાં
ઓખો બરડો એને ચડાવ્યા ઉરમાં
તોજ્યું હળવદ ગયું આંકના તૂરમાં
ગાળે વઢવાણને માંડિયો ગુંજવા
ધાંગધ્રા લીંબડી માંડિયાં ધ્રૂજવા
રેશ ચાત્રીશનો ન દીધો રૂઝવા
(ત્યાં) ભયંકર આવિયો મલકને ભુંજવા.

એવી એવી એ જઠક લોકકવિની વાણી આખા ઇપ્પનોતરા દરમિયાન અવિરત ધારે પોતાના પાલનહાર એક દરબારની ડેલીએ વરસતી રહી હતી. પણ એ વાણીની પાછળ લોક-જીવનનો એક મામિક ઇતિહાસ છે. દુષ્કાળથી દાઝેલો કવિ પ્રારંભમાં તો પોતાના વંશપરંપરાના 'પેદ્રન'ની ડેલીએ જાય છે, ત્યાંથી સભ્ય જનકારો પામી કવિ એક અગ્નિયા આંગણે, ભમોદરાના 'ગલદેરા' પીઠા ખુમાણને ઘેરે પહેંચે છે. પહેલું દુષ્કાળ-કાવ્ય સંભળાવે છે. કાવ્યના અંતમાં એવું આવેકે: 'હે ખુમાણ, આવી મહામારી વચ્ચે તું એક ક્ષુધિતોને જિવાડતો ખડો છે.'

કાવ્યનું શ્રવણ કર્યા પછી કાઠીરાજ કશે અસાધારણ ઉમળકો ખતાવતો નથી. વળતા દિનના પ્રભાતે જ્યારે નિરાશ કવિ વિદાય માગે છે ત્યારે આ નાનકડો દરબાર ચાતુરીથી કવિને કહે છે—

‘ગીગા બારોટ. જો આંહીં રહેને, તો મને આ દુષ્કાળ ઊતરવાની હરમત (હિંમત) રહે હો ! નીકર ક્યાંક મારું દિલ ચોરાઈ જશે. મારો જીવ લોભમાં પડી જશે. હું આખરે દારી ખેરાશ. માટે મને હરમત આપવા ખાતર આ દુષ્કાળ પૂરતા અહીં ન રહો ?’

કવિની એવી ગૌરવ-રક્ષા કરીને ત્યાં રોકી રાખે છે. રહ્યા રહ્યા કવિ રોજ દુષ્કાળના જ ત્રાસોના ચિતાર દેતાં કાવ્યો રચે છે, પ્રત્યેક કાવ્યની સમાપ્તિ આવા કાળમાં પ્રજાને ટકાવી રાખનાર દરબારની પ્રશસ્તિથી થાય છે, અને પછી સામા વર્ષનું ચોમાસું મુકાળ કરનારું વરસે છે ત્યારે દુષ્કાળની હાહાકાર મુણાવતી વાણી સંકેલી લઈને કંઈ પ્રકૃતિના સમૃદ્ધિવંત સૌંદર્યને ઝીંકતી કવિતા લલકારી બેઠે છે: એનું પહેલું જ વાક્ય ‘ગેકી ઝિડિયા મોરલા...’ સમૃદ્ધિ અને સૌંદર્યનું સુરેખ વર્ણન કરે છે. છેલ્લે ભાખે છે કે—

ભાગ્યાં વર્ષ ભલસરાં, ભલા વાળાં રીયાં વેણુ
નોધાણું કાગળે જુગોજુગરાં નિશાળ:
ઘણા કવિ ઉગારિયા ઉતારિયા કાળ ઘાટી
ખાટયા જશ પરજામાં પીઠવા ખુમાણ.

એ ગીમા ભગતની વાણીના ચોપડા ને ચોપડા રઝળતા પડ્યા છે. એનો કાણ ઉદ્ધાર કરે? કવિ તો ભગવાનને દરબાર ચાલ્યા ગયા છે, વગેરે વગેરે વાતોનું અમારું એક મહિનાનું સત્ર પૂરું થયું.

૧૨. સુંદર અતિથિ

એવે અણુધાર્યા ને ઓર્થિંતા મિલનનો ઉત્સવ-રસ જગાડતા કવિ 'સુંદરમ' લાડીના નવરાત્રસત્રમાંથી વળતાં ત્રણેક પ્રહરનો મુકામ કરતા ગયા : વિજયાદશમીની રાત્રિના એ પવનફુંદ્યા એક પહોરમાં તો આ કવિએ પોતાના યજ્ઞમાનની નાનીશી અગાશીમાં બેઠે બેઠે કંઈ કંઈ પગદંડીઓનું પરિભ્રમણ કરાવ્યું.

અતિથિદેવ સમયની એવી અનુકૂળતા લઈને આવેલા કે યજ્ઞમાનને એવડો લાભ થયો. ભોજન કરાવવું ન પડ્યું ને દક્ષિણા તો ઊત્તરોત્તરી સામેથી સાંપડી. 'કાવ્યમંજલા' પછીના હવે નવા પ્રગટ થનાર કાવ્ય-સંગ્રહની હસ્તપ્રત જોવા મળી. આ હસ્તપ્રત શ્રી. બ. ક. ઠાકોર, શ્રી. પાઠક, શ્રી. ઉમાશંકર વગેરેના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણમાંથી તો નીકળી ચૂકી છે, છતાં કવિને 'ન સાધુ મન્યે...'ની કાલિદાસવાળી લાગણી હજી મટી નથી. હજીય એનું મહાર-કામ ચાલુ છે. હજી એના ઉપર રંદો ફરી રહ્યો છે. હજી એ વધુ ને વધુ ઝીણી ચાળણીએ ચળાય છે, સૂપડે સોચાય છે.

એમાંની એક કવિતામાંથી મળેલો સર્વોપરી આનંદ તો હું એકલો જ લઈને સંતોષ નથી પામી શકતો. એની પંક્તિઓ આંહી ઉતારી શકાતી નથી. એનો પ્રસંગ જ કહી શકીશ. મોટર-વ્હસમાં ખીચોખીચ બેઠેલાં ઉતારુઓમાં બે પાત્રો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એક છે સફેદ સુંદર કપડાં પહેરેલો ફૂટડો યુવાન : એની આંખોએ જ છે એક ચીંથરેલાલ મેલીઘેડી ગામડિયણ, જેના ખોળામાં નાનું બાળક છે. બાળક પગના ઉછાળા મારે છે. એ ગંદા પગ આંખોએ બેઠેલ યુવાનને ન લાગે તે માટે માતા બાળકને જીર્ણ સાડલા વડે ઢાંકવા મથે છે. એ સાડલાના ઢાંકણને ઉરાડી મૂકીને બાળકના પગ યુવાનના ચોખ્ખાફૂલ શરીરને વાગે છે. ઉતારુઓ હસે છે. માતા ઝંખાય છે. પેલો યુવાન એટલું જ કહેવા મથે

છે: આઈ, શા માટે ભોંઠી પડે છે ! તારા પેટમાં નવ નવ મહિના સુધી લાતો મારનારા એ પગ મને જરીક અડશે તો મારું શું અગડી જવાનું હતું ! બિલટાંનો હું ધન્ય બનીશ.*

એ છેલ્લો ભાવ શેષની બે જ પંક્તિઓમાં વ્યક્ત કરીને કાવ્ય અતમ થાય છે. એ બે પંક્તિઓના ભાવ્યુકાર કદી ભુસાવાના નથી.

‘આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનો યુગ’ એ વિષય પર મારે અવલોકન લખવું છે. તમે શું ધારો છો ? મારે ક્યાંથી શરૂ કરવું ?’

એ પ્રશ્નના જવાબમાં લાઈ ‘સુંદરમ’ને મેં મારા દિલની લાંબા કાળથી રમી રહેલ વાત કહી. ‘નર્મદની વીરતાથી અંગાર્ધ જર્ધ આપણે એની કવિતાનું ખોટું મૂલ્યાંકન કર્યે’ ગયા છીએ. હું તો કવિતાકાર તરીકે દલપતને વિશેષ નમું છું, ને દલપતને આપણે વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી ખૂંચવી લીધો છે તે તો મોટું પાપ ક્યું છે.’

‘સુંદરમ’ મારી સાથે સંમત થયા.

* ‘વાચા સ્ફુરી: ના પણુ પહોંચી હોઠને’

એ કાવ્ય લાઈ સુંદરમે મોકલ્યું હતું તે ૬. ડિ. માં પ્રકટ કરેલું:

પ્રિય લાઈ,

આપણે ‘વસુધા’ કાવ્યસંગ્રહ સાથે વાંચતા હતા ત્યારે તમને ગમી ગયેલું આ કાવ્ય ‘વસુધા’ છપાતાં છપાતાં તેનો વારો આવતાં કમ્પોઝમાં આવ્યું-તેનું પ્રૂફ આ સાથે છે.

લિ. સુંદરમના વંદન.

મેઠાં હતાં મેઠરમાં અમે બધાં
દબાઈ ખીચીખીચ, એકમેક થું
ભીંસાઈ, અન્યેન્ય સહે ટિચાતાં.

નસીબ મારે મજની પાંડોશમાં
સોહાગણી એક સવલ્લ નારી,
હું શુદ્ધ સ્વાંગે મૃદુગૌર દેહી,
ને સોટમે શી તરંગોળ શ્યામા !

સમારતો બાલ, રમાલ રેફથી
રમાડતો હું, વળી કે લડાવી લઉં

ગુલાબ ખોરસું બટને, અને તે
મેઠાથી મેલા શિશુને ધવાડતી,
ને તેહના ચંચલ બાલપાદને
વળીવળીને નિજ અંક ખેંચતી,

૧૩. દેવદાસનું ચિત્રપટ : ઓઠી ભાવના

આજે સાહિત્યના સહોદર સમા વિષય ચિત્રપટને નીરખીએ. બાહોશ ફોટોગ્રાફી, અચ્છું સ્વરસાહન અને મર્મગ્રાહી સંયોજન-એ ચિત્રપટની ખૂબીની વાતો છે. એ વાતો નથી છડવી. એ વાતો સાહિત્યના ક્ષેત્રની નથી. એની એથે ઊભા રહેતા સાહિત્યભાવોને તપાસી જોઈએ, કેમકે તે આપણી જવાબદારીનો પ્રદેશ છે.

ભાવના સાચી કઈ ? ઓઠી કઈ ? 'દેવદાસ' નામના ચોટદાર

અને ઘણા માહત્તે ભાગ્ય ચિંતતા,
એનુંય સદ્ભાગ્ય વિચારતું કો.
ત્યાં માતના પાલવમાં છુપાવી
માથું, અને હાથથી પાય-આંગળાં
રમાડતો બાળક ધાવી એ રહ્યો;
હજીબીને પાલવ મેલ્યામળો,
કાઠી તહીંથી મહાંત મોઢું
તાકી રહ્યો હું ગમ, ને ધીરેથી
દૂધેભર્યા હોઠ થકી હસી રહ્યો.
મુસાફરોની મહીં ધ્યાનમગ્ના
તે માતના હાથથી મુક્તિ પામ્યા
તેના પગાએ

આરંભ્યું ત્યાં તાંડવ ભૂમિબ્દોષ્ણ :
ધડધડ' ભાત શરૂ થઈ ગઈ,
નસીબ મારે પણુ કૈં મળી ગઈ
ગ્રામીણુ એ બાવરી માત ભોંડી
પડેલ, ગ્રાહી શિશુના પગોને
સંકેલતી અંક વિષે વહી રહી
રાખેદો ક્ષમાના, મુજ શુભ્ર સ્વાંગને
મેલા શિશુનાં પદલાંછનોથી
કવંકી યાત્રો લહી ઓશિયાળી

મુસાફરો સૌતણી આખમાંથી
અભદ્ર આ કમ' પરે સ્વતઃ ત્યાં
વધીં રહ્યો શો ઇપકો સદાગી !

સંકેત નહોતો તહીં શક્ય કાયનો,
છતાંય તે સંકુચી કાયને રહી.

સંકેત એનો મુજ ઉર સાંકડે
પ્રવેશી ત્યાં પાધર હા કરી ગયો !
હૈયે ધર્મો યતનથી ભદ્રતાનાં
સરી ગયો ત્યાં ક્ષણવાર અચળે.

વિમુક્તિ હૈયે નવલા પ્રમેદથી
વાત્યા રફુરી : ના પણુ પહોંચી હોઠને :

“ઉલળવા દે પગ બાળને મુખે.
જેની સહી તેં નિજ ગર્ભમાંહે
અનેક ઉન્મત્ત-પ્રમત્ત લાતો
તેની બરા આ દૂલસ્પર્શ જેની
લેતાં સહી લાત ન હાણુ મારે.
“ના બીરા, મિત્રો! અમભદ્રદર્શને.
સરકારિતાથી સભરે ભરેલ આ
રહેરે બધું લલ્ય, પરંતુ ના કહી
સુલલ્ય આતું શિશુવિણુવાંછન.”

ચિત્રપટની ભાવના જુડી: 'મોડન' ટાઇમ્સ' નામના ચાલિ' ચેક્લિનના તમાશાની ભાવના સાચી.

દેવદાસ'ના કારીગરોને તો હું વંદન કરું છું; કામેલ કારીગરી કરી છે; પણ એ વંદન તેની વાર્તાના સર્જકને નથી આપી શકતો. 'દેવદાસ' નામ એ વાર્તાનું નહોતું હોવું જોઈતું. એ વાર્તાનું વીરપાત્ર તો પેલી કન્યા છે- અમીરજીદો દેવદાસ નહિ.

દેવદાસ ગીતો ગાય છે, દર્દીલયા શબ્દો બોલે છે, પ્રેમનું પાગલપણું બતાવે છે; પણ તેથી એ પાત્રની નિર્વિર્ધિતા નથી ઓછી થતી. એ જમીનદારનો જુવાન પુત્ર છે, ગામની એક અકુલીન કન્યા જોડે પ્રેમમાં પડ્યો છે. કલકત્તે અભ્યાસ કરવા, પોતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ ધકેલાય છે તે ત્યાં જઈ, ચિરહની વેદનાને ઓલવવા બસ ઝપાટાભેર કુમિત્રો, સુરાપાન તથા વેસ્માગમનનું શરણ લે છે. (બેશક દુરાચાર નથી સેવતો)

પેલી કન્યા બહાદુર છે ! ઘોર રાતે આવે છે: 'દેવદાસ ! કાલે મારો વિવાહ થઈ જવાનો. ચાલ, હું તારી જોડે ભાગી જવા તૈયાર છું. ચાલ, સાચા પ્રેમને ખાતર હું જીવનમાંથી બિખડી જવા તત્પર છું- ને હવે વાર નથી.'

કાબર દેવદાસ એ પ્રેયસીનો બત્રીસો ચડી જવા દે છે. પછી બસ, શરાબીમાં ડૂબે છે. હિંદુસ્તાની જાત્રાઓ કરવા રેલગાડીમાં કાળી દોડા-દોડ મચાવે છે. તાવમાં સળગે છે, મરે છે વગેરે વગેરે.

કારણકે દેવદાસની માંડ નિર્વિર્ધિ પ્રણયવેદનાનો વૈભવ માણવાનાં નાણાં હતાં, ગીતો ગાવાની સગવડ હતી, એનો પંથ લીસો અને લપટ હતો, એને એની જવાબદારીનું ભાન નહોતું.

પાંચ કુટુંબીઓનાં પેટ ભરવાની ફરજ અદા કરતો કરતો છૂપી ઉચ્ચથાએને પોતાના અંતરને ઊંડાણે સંધરનાર કાષ્ઠ 'દેવદાસ' આપણાં ચિત્રપટો પર જે દિવસ સર્જશે તે દિવસ દૂર છે. એવું સફળ સર્જન પેલી કન્યાના પાત્રમાં થઈ શક્યું છે. દ્વિધા-જીવન જીવી જાણનારી એ યુવતીનો કરુણ અંતિમ જગતની કેક આંખોમાં ચિરગુજન કરશે.

૧૪. ચાર્લિ'નું મોડર્ન ટાઈમ્સ : સાચી ભાવના

સાચી ભાવનાને પકડનાર ચાર્લિ'એ 'મોડર્ન ટાઈમ્સ'ને નવયુગનું મહાકાવ્ય કરી જાણ્યું. એ કલાક સુધી આખા રંગાલયમાં હસાહસનાં ડોલર-ફૂલો વરસ્યાં. બહાર નીકળતાં એક સુશિક્ષિત પ્રેક્ષક સંભળાવ્યું કે 'ડીક ટોળટીખળ (Foolery) પીરસ્યું ચાર્લિ'એ !'

ટોળાંની હસાહસની ફૂલપાંદડીઓ તો ચગદાઈ જશે પણ ટોળટીખળના છૂંદામાંથી ટપકી ગયેલો કુરુણા-અર્ક તો તેમ છતાંયે પ્રેક્ષકોનાં કલેબને લેપાયેલો જ રહેશે. ચાર્લિ'ની વિદૂષકી જગતનાં ટીખળોને પોતાના ભૂમિકા-પાત્ર પર ત્રીલી લઈ એક વેદના-ઝંકાર બોલો કરે છે. ચાર્લિ'ના હાસ્યની નીચે આજના સામાજિક અન્યાયોનો ઉકળાટ પડ્યો છે.

કલમનવેશે ! તમે પાનાંનાં પાનાં ભરી મજૂરોનાં ટોળાંની દયા-જનકતા વર્ણવી હોતઃ ચાર્લિ' એ કામ થોડી સેકંડમાં પતાવે છે. બિચડતી જ વાર્તામાં એ ખીચોખીચ થેટાંનું ટોળું બતાવે છેઃ એના અનુસંધાનમાં એ મજૂરોનું ટોળું મૂકે છે. મેંઢાં અને મજૂરો-બેઉનાં ટોળાં, ખીચો-ખીચ જીવનદશા, મૂંગી લાઈલાજી, બુદ્ધિની ગુમશાન દશા-એક જ મિનિટમાં કરેલો ઉઠાવ.

કારખાનાની જરિલ યંત્રમાળાઃ મજૂરો, મજૂરો, મજૂરોઃ ઝડપે પસાર થતી યંત્રસાંકળી પરના બોલ્ટ ટાઇટ કરતો બેભેલો એક મજૂરઃ એ બોલ્ટ ટાઇટ કરવાની ક્રિયા અવિરત ચાલુ છેઃ એ ક્રિયા કરતાં કરતાં ખીજા કોઈ વિચારને સ્થાન નથી-જીવનમાં એ ક્રિયા વિના કોઈ ખીજું મધ્યખિંદુ રહેતું નથી.

પણ ચાર્લિ' આ મજૂરને રડાવતો નથી, એની પાસે ઉદ્દગાર પણ કઢાવતો નથી. ચાર્લિ'ની કલા એ મજૂરને યંત્ર બનાવે છે. બોલ્ટ ટાઇટ કરવા ટેવાયેલું મગજ માનવતા ખુલ્લું છે. હાથ એ જ ક્રિયા કરતા રહે છે. જ્યાં ક્યાંય બોલ્ટ જુએ ત્યાં ટાઇટ કરવા દોડે. બોલ્ટનો આકાર સરખો પણ એ જ ઘેલછાને નોતરે.

જ્ઞાનતંતુઓની એ ઢીલી પડેલી કડીઓ કેટલી કુરુણ હોય પહોંચે છે !

ચાર્લિના શિરોમણિ સપાટો એ છે: બોલ્ટ-થેલડો મળૂર અમીરગદી સ્ત્રીઓને જુએ છે. કોઈની પીઠ પર તો કોઈનાં સ્તનો પર એ બોલ્ટના ધાટનાં ખટનો દેખે છે. એ દોડે છે બોલ્ટ ફેરવવાનું પાનું લઈને.

માનવીની માનવતાને આટલી નિષ્પ્રાણ રીતે ઉતારી નાખતો જે સમાજ, તે જ સમાજે પાછાં પાગલખાનાં તૈયાર રાખ્યાં હોય છે. મળૂરના જ્ઞાનતાંતુઓ તોડી નાખીને પછી સમાજ એની સારવાર માટે એમ્પ્યુલેન્સ ગાડી બોલાવે છે. ચાર્લિ ચેપ્લિને આ ભયાનકતાની કડીઓ પછી કડીઓ બેડી.

શરદ્યાબુતો દેવદાસનો કમળેર પ્રેમ જુઓ, એના દુર્ગ્ગ લાગણી-વેડા દેખો, ને પછી ઉકેલો 'મોડર્ન ટાઈમ્સ'ની કથામાં ચાર્લિની પ્રેમ-ભાવના. બંને વચ્ચેના ભેદમાં કોઈ પ્લેટોનીક મૈત્રી-પ્રેમ અને વાસના-પ્રેમ વચ્ચેનો વિવાદ નથી જાહેરો, પણ જીવનના સ્વાભાવિક નીરોગી સ્નેહની લહેરો વાય છે.

પોલીસની ગોળીએ ઠાર મારેલા એક બેકાર હડતાળિયાની જુવાન છોકરી પાસે પ્રેમની ચેષ્ટાઓ કરવાનો સમય ન હોય, ન વાસનાભૂખનું શરીર પણ હોય. ભૂખમરો એને દૂતાર્થ શીખવે છે. એ ચોરે છે-જ્યાં દેખે ત્યાંથી ખોરાક ચોરે છે: રેસ્ટોરાંની ભરચક ત્રાસકામાંથી એક પાંઉ ચોરે છે. નાસી જતી એ ચોટી દીવાનાની ઇસ્પતાલમાંથી છૂટેલ પેલા બેકાર મળૂરની જોડે અફળાવે છે. ગાલરી બનેલી છોકરીના હાથમાંથી પડી ગયેલું પાંઉ ઉપાડી લેનાર એ બેકાર આ છોકરીના શરીર પર પોલીસનો સિતમ ન જોઈ શકવાની સાવ સ્વાભાવિક લાગણીથી પ્રેરાઈને જ ચોરીનું આજ પોતાના ઉપર વહોરી લે છે.

પછી તો બેકારોનું વિશ્રામ-સ્થળ જલ. છૂટવાને પ્રભાતે એ આભાર-બીની છોકરીનું જલ-દરવાજા પર ગાડુંતૂર મિલન, બેઠનું એક સૂખી યુગલના ધરતી નજીક નિરાંતે બેસવું, સૂખિયાં સ્ત્રીપુરુષોની ટાયલી સ્નેહ-ચેષ્ટાઓવાં ચાંદ્રિયાં પાડવાં, ને એ દીખણમાંથી જ એક 'ધરતી' અંખના

ભગતી-વિનોદમાંથી ચાલિં એપ્લિન ફેટલા આસાન ફલાકૌશલ વડે ગંભીર જીવનવેદનામાં સરી જાય છે.

સુખી ઘરનાં દિવારવાનો-ફેટલાં સ્વાભાવિક અને ખાલોચિત ! દુધ નોખતું હોય ત્યારે ખસ, ગાય આવીને આંગણે ઊભી રહે, આપોઆપ એના આંચળ ખજેજે, કટોરો છત્રકાવીને પાછી ચાલી જાય, વગેરે વગેરે. ઘરસંસાર માંડવાની આ તાલાવેલી એટલી બધી તીવ્રતાથી બ્યાપે છે કે ખેકાર ઊપડે છે-પુરુષાર્થ અજમાવવા.

પણ કંઈ દુનિયામાં ? પુરુષાર્થનો જ્યાં પતો નથી લાગતો, અકસ્માત જ જ્યાં ફાવે છે, તેવી આજની યંત્રમય દુનિયામાં ! અર્ધા જ દિવસની મજૂરી પર જ્યાં પાછાં હડતાલનાં દાર દેવાઈ જાય છે, ને ચાલિંનો મજૂર ખોખારો ખાઈ 'ઇન્કિલાબ' પોકારતો ત્યાં વાવટો ઝાલીને નીકળી નથી પડતો-હતાશામાં ઢળીને ઊભો થઈ રહે છે: એનું નામ સાચું જીવનચિત્ર.

આળકોની માફક હરવખત બથોબથ ભેટતાં આ બે ખેકાર સ્ત્રી-પુરુષ આખી વાર્તામાં ક્યાંયે કોઈ બનાવટી યુગ્મન-આલિંગનો નથી પીર-સતાં, કે નથી આલડછેટિયા 'આત્મિક રત્નેહ'ની છૂપી-અછૂપી વિવશતાનાં રમકડાં બનતાં. સમાન આપત્તિએ તેમને બંનેને મિત્રો બનાવ્યાં છે. રોટલીના વાખાએ તેઓની બંનેની મૂળ જે બાદચાવરથાને જ રૂંધી રાખી છે તેને જ તેઓ તો હજી માણવા મથે છે: ચોર બનીને રમકડું રમે છે, 'ઘર' નામની થોલકી માંડીને તેઓ અતૃપ્ત રહેલી પ્રાથમિક ઊર્મિઓને પટાવવા મથે છે.

'દેવોનેયે દૂલતા કામદેવ' ને બારણાંની બહાર થંભવાની હાકલ તેઓ પાડતાં નથી, કેમકે એવી ભીડ હજી તેમને પડી નથી. નવલકથાઓ અને નાટકો હજી તેમણે વાંચ્યાં છે જ ક્યાં ?

ચાંદનીમાં નાહતી અગાશીઓ અને અરસપરસ અધઊધડી મહેલ-બારીઓ વચ્ચેના આશ્વાસનિઃશ્વાસોથી ભરેલું આપણું સાહિત્યજગત

તેમને સાંપડયું નથી. નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યની અને પાપનાં પ્રાચશિતોની વાતોથી ખદખદતી પોચી સૃષ્ટિની બહાર એક લોખંડી વિશ્વ પથરાયું છે.

એ વિશ્વનાં આ બે માનવીઓ, ડગલે ને પગલે સમાજ-રચનાની થપાટો ખાતાં, પટકાતાં, દિશાશૂન્ય બનતાં, ભાંગી પડતાં, છતાં આખરે તો અનંત જીવન-પંથ પર પોતપોતાનું પોટકું ઉઠાવીને ચાલ્યાં જાય છે. એની પીઠ છે હતાશા તરફ; એના હાથ છે એકબીજાના હાથમાં; એની ગતિ છે સ્વાભાવિક; એને દૂંક છે સહચારની.

પેટની ભૂખ પાંઉ ચોરાવે છે, તેમ અણકારની ભૂખ હીરાની ચોરી કરાવે છે. ‘પંકજ’ નામના નવા નવલિકાસંગ્રહમાં ગુજરાતના વાર્તાસ્વામી રમણલાલ એક હીરાચોરીનો પ્રસંગ લાવે છે, ને તેમાં પણ ‘મોડન’ ટાઈમ્સ’ના પાંઉના કિસ્સાની માફક એ ચોરી કરનાર પૈસાદાર છોકરીને બચાવી લઈ જેલ સ્વીકારનાર એક જીવાન નોકરનું પાત્ર સર્જાય છે. આવું આત્મસમર્પણ આ વાર્તામાં પણ લગ્નનું પ્રેરણાકારણ બની જાય છે.

પરંતુ આ સામ્ય કેટલું અધું છેતરામણું છે ! રમણલાલની વાર્તાનું રહસ્ય આપણા અંતરમાં ઊગતું જ નથી. આખી વાર્તા વાચાળ બનીને પૂરી થાય છે, કારણકે રમણલાલની ઘટનાને જગ્યાવનાર પાર્શ્વભૂ (back-ground) નો ત્યાં અભાવ છે. અનુકંપા ઊઠવાનું ત્યાં કશું પ્રયોજન છે ? સહાનુભૂતિની આટલી બધી તીવ્રતા એક નોકરની અને શેઠ-પુત્રીની વચ્ચે ક્યારે જન્મે ? જીવનનો સંગ્રામ-પટ સમાન હોય ત્યારે.

જીવનનો સમાન અને સહિયારો સંગ્રામપટ: હા, એ જ આપણી વાર્તાઓનાં ને આપણાં નાટકોનાં પાત્રોની ગતિને સ્વાભાવિકતા આપતું તત્ત્વ છે. એ તત્ત્વ આજ આપણા સાહિત્યમાં નથી. નામકનામિકાને એકબીજાની જોડે કેવળ ‘પ્રેમ’ નામના ગુંદર વતી જ ચોંટાડવામાં આવે છે. ‘દયા’ નામની લીસી લાહી પણ વપરાય છે. દરવાજામાં પહેલો દાખલ થનાર બિખારી રાજકુવરીને પરણી જાય એ જૂની કથાનાં જાણાંમાંથી આપણી નવી કથાઓ પણ નથી નીકળી. નવી દૃષ્ટિના નામ તળે ચલાવાતી

કથાઓમાં પણ પાત્રો વચ્ચેનો આખરી પરિણામ તો એ જ ગુંદર વડે ચોટાડવામાં આવે છે.

૧૫. આવ્યો ધરતી ધરવતો

મુંબઈના કિનારા પર વરસાદનાં પહેલાં યુગનો પડે છે અને મને સમજ પડે છે કે આપણા હિંદના હરકોઈ સાહિત્યની ઋતુરાણી વસંત નથી પણ વર્ષા જ છે. આકાશમાં, ધરતીમાં, જલમાં, સ્થલમાં, પ્રકૃતિનાં રંગો-રૂપો અને સ્વરો-ગંધોમાં ઊથલપાથલ કરી નાખતી આ મદો-મત ઋતુ ન હોત તો આપણી કવિતા કેટલી કંગાળ હોત !

ચોમાસું એસ એસ થાય છે ને સોરઠ-ધરા સાંભરે છે. મેહ જેઠવાની ફેગટ વાટ જોતી એક હજાર વર્ષ પૂર્વેની વેણુ ડુંગરાની વાસી નિરાધાર ચારણકુમારી જિજ્ઞાસી દમ-બ-દમ બોલી રહી છે:

મોટે પછોડે મેહ આવ્યો ધરતી ધરવતો:
અમ પાંતીનો એહ ઝકળ ન વરસ્યો જેઠવો.

મોટાં મોટાં ફેરાં છાંટતો મેહ આવ્યો; સચરાચર સુવિશાલ ધરતીને 'ધરવતો'—તૃપ્ત કરતો—ભરપૂર રસપાન કરાવતો—આવ્યો; ત્યારે અરેરે ઓ મારા મેહ ! પૃથ્વીના પિયુ મેહના ઓ નામધારી ! મમ પ્રત્યે તો તું ઝકળ જેટલીય ઝીણી ફરફર ન વરસ્યો !

ઋતુની કવિતાના પ્રેમીઓ પાસે આ લોકકવિતાને સાદર કરું છું. તમે વર્ષાને બહલાવતી વિરહ-કવિતાઓ સંસ્કૃત તેમ જ વ્રજ-સાહિત્યમાં વાંચી હશે. સરખાવજો—'ધરતી ધરવતો'નો સોરઠી પ્રયોગ શી પ્રબલતા દાખવે છે, કયું રૂપક ગોપવી રહેલ છે, અને તેની સામે સમતોલન કરતી 'અમ પ્રત્યે તું ઝકળ ન વરસ્યો'વાળી વિરોધી અવસ્થા કેવી ભેદક રીતે તોળાઈ છે, તે વિચારજો.

જીવનની જાંડી આરબુઓ ઉચ્ચારતી આવી કેટલીક પંક્તિઓ હું સોરઠી સાહિત્યમાંથી ઉતારું ?

મિરના ડુંગર જાગ્યા ફરક્યાં વેણુ-વન:

(પણ) મેહ ! તમારું મન બકોળ થયું ખરડાધણી !

મેઘને વરસ્યે પહાડો જંગી ઊંડે, વન-જંગલોને રેમાંય પ્રકટે, છતાં
ઓ મારા મેઢ જેઠવા ! એક તમારું જ દિલ એવું પ્રાણુશન્ય, કે આટલી
વૃષ્ટિએય અણકાવ્યું રહ્યું !

સોરઠની ધરતીએ વર્ષાના વિપ્રજ્વલ-સૂરો આ રીતે સંઘર્ષા, પણ
મારવાટે કંઈ ઓછી ખૂબી ગાઈ છે વર્ષાની ! આપણામાંના અનેકાએ
અહીંની રસહીન મારવાડણોના ઓ...ઓ...ઓથી ભરેલા રાગડા, તેમના
કઠંગા ધૂંધરાને કેદખાતેથી ઊઠતા કે અવસાન-સ્વરો સંભા, સાંભળ્યા
હશે. પરંતુ મરુભોમની ધરતીમાંથી ઊઠતાં એ કિસાન-પત્નીઓનાં વર્ષા-
ગાન જંતે કાને પડ્યાં છે તેઓ વર્ષાની કવિતાનું લોકવ્યાપક સુંદર સ્વરૂપ
કેમ વીસરશે ?

કાળુડી કાળુડી હો ખાંધવ મારા ! કાળજિયારી રેખ,
ધોળી રે ધારારો ખાંધવ મારા ! મે વરહે.

અળખળતા ખેતરમાં કામ ખેંચતી સાસરવાસી બહેનો, મેઘની પહેલી
વાદળીને છંટકાર થયે તો વૃંદે વળીને કાઈ ઊંચાણુવી ભોંય પર શા
સોહામણા લક્ષકાર કરી ઊંડે છે ! એ શું કવિતા ગાય છે ? કે ચિત્ર દોરે
છે ? 'કાળી કાળી કાળજવરણી રેખાઓ ગગનમાં ખેંચાય છે, એની
અંદર ધોળી ધારાઓવાળો મેઘ વરસે છે.' આ રંગપૂરણીની સાન એક
અખુધ મારવાડી યુવતીમાં ?

એ કહેવાતા અણુધોની દુનિયામાં વર્ષા કેવળ પ્રણયોદ્દીપક જ નહોતી.
બહેનને ભાઈ, ભાભી, ભાણો અને પિયરનાં ખેતરોની યાદ ચડતી-ને કલ્પના
ભાઈના ખેતરનું ચિત્ર દોરતી :

ભીને હો ભીને હો, ખાંધવ મારા ! પાધડિયારો પેચ,
દૂજ ને ભીને હો મારી ભાભીન થારી ચુંદડી.

ભોળતી હશે અત્યારે, ઓ મારા ભાઈ, તારી આંટિયાળી પાધડી.
અરે એ પાધડીના પ્રત્યેક પેચને વીંધી વર્ષાની ધારા પ્રસરતી હશે, ને
તારી બાજુમાં ઊભેલી મારી ભાભીની ચુંદડીય ભોળતી હશે.

એટલું જ નહિ-ચિત્ર હજી અધૂરું છે :

ભીને હો ભીને હો આંધવ મારા રેશમિયારી ડોર,
ગીંગો ને ભીને હો મારી ભાભજ ! થારે પારણુ.

ઓ ભાઈ, રેશમની પારણુદોરી-ખેતરમાં ઝાડની ડાળે આંધવ ભાણાના
ઘોડિયાની-ભીંજતી હશે, ને એ પારણુમાં ઓ ભાભી ! તારો બાળક
ભીંજતો હશે.

પિયરથી દૂર કેદી-દશામાં પડેલી બહેન જે સાહિત્યમાં પોતાનાં
સ્વજનો પ્રત્યેની આવી સુખ-કામના પ્રત્યેક વર્ષાએ ગાઈ રહેતી હોય
તે સાહિત્ય જૂનું નથી, ગ્રામ્ય પણ નથી-ચિરકાલનું છે, જગસમસ્તનું છે.

ઓમાસાની નવી કવિતાઓ આપણી પાસે નથી, કેમકે કવિતાને
પ્રકટાવનાર વર્ષાજવનની આત્મલહરો આપણામાં નથી. વર્ષાનું ગગન,
જળની ઝલકો, વિદ્યુતનાં સમશેર-ખેલન, એ સર્વની સામે આપણે
એંદ્રિસોની આરીઓ બીડીને બેઠા છીએ.

એ બીડેલી પ્રાણુ-આરીઓ ખોલાવી શકશે કવિતાકારો. આપણાં
કવિતા-સંમેલનો શા માટે ઋતુની જોડે સંબંધ આંધતાં નથી ? મહા-
સભાના મહોત્સવનું સંમેલન હોય, તો વર્ષાનું કવિતા-સંમેલન કેમ નહિ ?
એવું સંમેલન વધુ સ્વાભાવિક અને ભાવપ્રેરક બનશે. પ્રત્યેક કવિની પાસે
રાષ્ટ્રભાવની કવિતા નયે હોય, પણ ઋતુની કવિતા તો સહુ કંઈ રળી
શકે. ને વર્ષા જેવી ઋતુમાં તો અનેક મનોનુભવોને ખેલવાનાં મેદાનો
છે. લડાયક દેશદાઝ સર્વને ઊડવી સહજ નથી-ઋતુનો રસ તો આપોઆપ
હૃદયહૃદયમાં સંચરે.

શાયરોનાં સંમેલનોની અને મુશાયરાઓની ઋતુઓને અનુરૂપ રચનાઓ
પણ થવી ઘટે છે. લખના મહાસભાનાં સંસ્મરણો ‘પ્રસ્થાન’ માસિકમાં
ધરતાં શ્રી. ગોકુલભાઈ ભટ્ટ ત્યાંનાં કવિ-સંમેલન તેમ જ મુશાયરાને
યાદ કરી કરી ઝંખે છે કે, ‘આપણે ત્યાં આવાં કવિ-સંમેલનો ક્યારે
થશે ?’ આપણા કવિઓ એમને ‘રડની સૂરત’ લાગે છે.

આપણા કવિઓને મસ્ત હસતી સૂરત કરવાનો માર્ગ મને એક લાગે
છે: રાષ્ટ્રભક્તિનાં ગીતો ગાવાની કૃત્રિમ ફરજનો બોગો તેમનાં હૈયાં પરથી

ઉતારી લઈ એકવાર તો એમને પેલા હિંદી રંગીલા શાયરોની પેઠે જીવનના સહજ રસો પોતાની કવિતામાં ટપકાવવા છૂટ આપો, હૈયે ભર્યું હોય તે હરકોઈ જિભિંતરુ ઉન્મુક્ત કંઠે લલકારવા દો. પછી જોજો, ખીજી જીવનભાવો પણ સ્વાભાવિકતા પકડી લેશે.

૧૬. શ્રેષ્ઠ માસ વૈશાખ

જગતને સળગાવનારો જે પરમ ઉગ્ર વૈશાખ મહિનો, તેને લોક-સાહિત્યમાં સુંદર ગણ્યો છે. લક્ષ્મી રમ્ય-મંગલ રત વૈશાખની લેખાતી હતી. શા માટે ? આવડી અરસિકતા કાણે દાખવી ? પસીને ખાફતા, પિગાળતા, શોષણ કરતા વૈશાખની રમ્યતા કયા ગમારે ગાઈ ?

જાણ નહોતી. ઓચિંતા શ્રી. રામનારાયણ પાઠક આવી ચડ્યા. જૂની ગૂંજર કવિતાનો એક દોહો બોલ્યા :

સગ્ગે ભલ્લા માસડા, પણ વૈસાહ ન તુલ્લ,
જે દવિ દીધાં રૂખડાં, તીણ માથેઈ કુલ્લ.

એનો અર્થ : સર્વે મહિના સુંદર છે, પણ વૈશાખની તુલ્ય કોઈ માસ ન આવે, કારણકે જે વૃક્ષોને દાવાનલે છેક દઝાડી દીધેલાં તેને માથે પણ ફૂલો ફૂટે છે આ એક વૈશાખ માસમાં.

આવો સંજીવનીકાર વૈશાખ મહિનો, દગ્ધ થઈ ચૂકેલાંને પણ ફરી ફૂંપણોનાં ફૂલ-છોગાં પહેરાવનારો, તેનાથી ન બન્યું કેવળ એક માનવ-દળથી ભરમીભૂત પડેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદવાડીને નવેસરથી કાળવવાનું. કોઈ નાના છોકરાને રમવાના ફૂલેલ દડા જેવી એ પરિષદ દેખાં ખાતી છેક ઓકટોચર મહિના પર જઈ બેડી. વૈશાખને એ વસમી થઈ પડી ? કે વૈશાખ એને વસમો થઈ પડ્યો ?

એક-બે વાર એને ગાંધીજીના સમયની પ્રતિકૂળતાનું કારણ જડ્યું. આ વખતે એને ગરમી નડી. સાંભળ્યું છે કે એના એક અગ્રણીને ગ્રીષ્મની રજા ગાળવા વિદેશે વિચરવાનું હોવાથી આ મોટૂરી અખત્યાર કરવામાં આવી છે. સાંભળેલું જો સત્ય હોય તો એ દયાજનક વાત ગણાય.

ગુજરાતની સાહિત્ય પરિષદને એટલી બધી કંગાલ શા માટે બનવું પડે છે ? માંધીજીથી લઈ ગમે તે બીજી કોઈ વ્યક્તિનાં જૂતાંની વાધરી જોડે શા માટે પરિષદ પોતાનો ચોટલો બાંધે છે ? કોઈ પણ આવી સંસ્થાને કોઈ એકાદ સૂત્રધાર અનિવાર્ય કેમ બની જાય છે ? એવાં ક્યાં યુગપરિવર્તક પદ્ધતિ પરિષદને પાડવાનાં છે ?

જનતાને પરિષદમાં રસ નથી. એવી વિસ્ફોટ મનોવસ્થાને હંદોળનારો કોઈ ચેતનવાન ગુજરાતમાં દેખાતો નથી. કોષ્ટક જાણુકારે પરિષદના બહારના તેમ જ અંદરના હાલહવાલ વિષે ગુજરાતી જનતાને જાગૃત કરેલી જોઈએ. પરિષદ પાસે કુલે રૂ. ૪૭ હજારની ધસ્કામત છે. નિર-નિરાળા સાહિત્યવિકાસને અર્થે નિયોજેલાં એનાં ફંડો છે. આ ફંડો લગભગ નિષ્ક્રિય દશામાં પડ્યાં છે. ને આર્થિક જગતમાં અત્યારે પ્રવર્તી રહેલ Poverty amidst plenty-છાકમછોળની વચ્ચે કંગાલિયત-ની વિષમતા ગુજરાતના સાહિત્ય-જગતને પણ લાગુ પડી ગઈ છે. દસ દસ રૂપિયાનાં ધનામે સુધી આપણી સાહિત્યોત્તેજકતા ઊતરી ચૂકી છે.

૧૭. નવલિકાનાં બીજ

‘વિશાલ ભારત’ના માર્ચ-અંકમાં કવિવર રવીન્દ્રનાથ જોડેનો એક વાર્તાલાપ જોઈ છે. તેમાં કવિવરે પોતાનાં ગદ્યો (નવલિકાઓ) નું નિર્માણ કેવી રીતે થયું હતું તેનો સ્ફોટ કર્યો છે. એ કહે છે કે—

‘ગદ્યો લખવાનો પ્રારંભ કરતી વેળા હું છેક નવયુવાન હતો. કલકત્તા શહેરમાં જન્મેલો, ત્યાં જ ઊછરેલો, એટલે આમ્યજીવનથી અપરિચિત હતો. પણ જમીનદાર તરીકે મારે મારાં ગામડાંમાં જવું પડ્યું.

‘એ રહસ્યમય આમ્યસૃષ્ટિમાં જેમ જેમ હું તેઓની નિકટ આવતો ગયો તેમ તેમ તેમના તરફ અધિક આકર્ષાતો ગયો. જે આમ્યજનો નિરાળી દુનિયાનાં લાગતાં હતાં તે મને મારી જ દુનિયાનાં માનવી લાગ્યાં. મારી શરૂની ગદ્યોમાં એ આમ્યજીવન જોડેના મારા સંપર્કનો જ ચિતાર છે. એ નવલિકાઓમાં ધૈવનની તાજગી છે.’

સાચું જ કહે છે રવીન્દ્ર કે, એની ગદ્યો રચાવા પૂર્વે આમ્યજીવનની લહેરો ઝીલતું કથાસાહિત્ય અગાળમાં હતું જ નહિ. બકિમે લખી હતી, પણ તે વાતોમાં કૌતુકપ્રધાન (romantic) છાંટ વિશેષ હતી. રવીન્દ્ર કપૂર કરે છે કે આમ્યજનતાના વાતાવરણથી છાઈ રહેલી, જગતના હરકોઈ વિદેશીને પણ પોતાની લાગતી, એ જૂની વાર્તાઓની તાજગી ને કામળતા એમની તે પછીની નવલિકાઓમાં નથી.

ગદ્યોનાં પાત્રો રવીન્દ્રે કયાંથી લીધાં ? જીવંત કોઈ વ્યક્તિઓ જડી હતી ? હા, હા, રવીન્દ્રનાથ કહે છે કે, ‘હૃદ્દી’ (Holidays) નામની વાર્તા-માંહેનો જે કિશોર છોકરો છે તેના જેવો એક આળક મેં ગામડાંમાં જોયો હતો. પછી મેં કલ્પના કરી કે આવા પ્રેમી તેમ જ કામળ સ્વભાવના છોકરાને કોઈ સહાનુભૂતિહીન માણીની પાસે કલકતામાં રહેવું પડે તો એના પર કેવીક વીતે ?

‘સમાપ્તિ’વાળી નવલિકામાં આવતી એક અસાધારણ પ્રકારની ઉદ્વેગ છોકરી, ‘પોસ્ટ-માસ્ટર’ની વાર્તામાંનો પોસ્ટ-માસ્ટર વગેરે પાત્રોને રવીન્દ્રનાથે ગામડાંમાં જોયેલાં ને એની મનોવસ્થાને તૂટક-છૂટક દશ્યોમાંથી પકડેલી. ‘કાપુલીવાલા’ની સાર્વભૌમિક દર્દલેરેલી કહાની તો કવિની છેક જ કલ્પનાની સૃષ્ટિ છે ! એક કાપુલી હતો જરૂર-આવતો હતો. પરિચય પણ અંધાર્ષ ગયેલો. પછી કવિ કહે છે કે, મેં ‘વિચાર્યું’ : આને એકાદ નાની દીકરી હશે, જેને એ વતનમાં છોડી આવ્યો હશે, ને યાદ કરતો હશે.

ગુજરાતની ચુનંદી વાર્તાઓનાં બીજકરૂપે જે સાચા સ્વાનુભવો પડેલા હોય, તેનું આ પ્રકારનું એક તારણ કરનાર કોઈ રહસ્યપ્રેમી વિવેચક ન નીકળે ? ફક્ત તૈયાર વાર્તાઓના સંગ્રહો-અને થોડુંક ઉપરછલું ટિપ્પણ—તો થયા કરે છે. નથી થતું આ મર્મનું કામ-એ વાર્તાઓની ભૂમિકાઓના ઊંડા પોપડા તપાસવાનું.

પણ રવીન્દ્રનાથનું કલ્પાંત આપણને લાગુ પડે છે કે આપણે એક-બીજનેયે નજીવા જ ઓળખીએ છીએ; પરસ્પરની મનોવૃત્તિને પિછાનતા

નથી. સાહિત્યસર્જનનાં રહસ્યો ખુલાં કરવા જેટલી હિંમત સાહિત્યકારોમાં નથી આવતી, કેમકે તેનો સદુપયોગ થવા વિષે ભરોસો નથી પડતો, કેમકે એવાં રહસ્યોને યોગ્ય ન્યાય આપનાર વિવેચકોનો અભાવ છે.

૧૮. જાતને છેતરીએ છીએ

આપણે લખનારાઓ આપણી જાતને તેમ જ બીજાઓને છેતરીએ છીએ : એ છેતરપિંડીનું સ્વરૂપ સૂક્ષ્મ હોય છે.

કોઈ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખશે કે, ‘આ કંઈ મેં’ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ નથી લખ્યું—જીવનની દૃષ્ટિએ લખ્યું છે.’ કોઈ વળી એમ લખશે કે, ‘કલા-કલાની મને પરવા નથી, પાંચ-પચાસ સાક્ષરોને છો આમાં અણધારપણું દેખાય, હું તો લાખોનાં જીવન-મંથનોને ઉચ્ચારણ આપી રહ્યો છું.’

કોઈ નવજીવાનોની સમસ્યાઓ આલેખે છે—સાહિત્યની એને ખેવના નથી. કોઈ પીડિતોનાં વ્યથાઓ નોંધે છે—રસ અને અલંકારોનું એને કામ નથી. કોઈ નારીજગતનો નગ્ન ચિતાર આપવાનો દાવો ધરે છે—પાત્રાલેખનની એને પડી નથી ! કોઈ લખે છે થોથાં ને થોથાં, છતાં બચાવ કરે છે કે, ‘હું’ કંઈ લેખક કે વિદ્વાન નથી !’

આવા બચાવોમાં જીવ રહેલું છે. વિદ્વાન, સાક્ષર, કવિ, કલાકાર કે લેખક હોવાના દંતકાર માત્રથી ચાહે તેવાં રસહીન-કલાહીન લખાણો લોકોની પાસે વંચાવવાનો હક્ક આપણને સોંપડતો નથી.

‘આ તો ભાઈ, મારાં કાલાંચેરાં છે. હૃદયમાં જે જિભરા આવી ગયા ને ભાઈ, તે મેં તો ઠાલવી નાખ્યા છે: આ તો મેં કેવળ નિગ્મનંદને ખાતર લખ્યું છે: આ ‘મારું’ પુસ્તક સાહિત્યમાં લલે અમર ન રહે, મેં તો ગૂર્જરી માતને ચરણે ધરી દીધું છે.’

પોતાની કૃતિની સમ્પવટમાં રહેતી કચાશ પર ઉપર કહ્યાં તેવાં ઢાંકણો ઢાંકવાનો કોઈ પણ લેખકને હક્ક નથી. ‘જીવન’ અને ‘સાહિત્ય’ નામના સ્વકલ્પિત ભેદો જૂઠા છે. ‘ધ્યેયલક્ષી’ જેવા શબ્દોની તો ખાલી રમત છે.

લખો છો તો ખરા ને? નિગ્ગનંદ ખાતર લખતા હો તો પછી છપાવો છો શા માટે? જિલરા ઠાલવવા હોય તો એકાન્તે જઈને કાં ઠાલવી કાઢતા નથી? કલા ખાતર નથી લખતા તો શું કદંગાર્ધ માટે લખો છો? તમે જે વિદ્વાન નથી, એટલે કે જે કાંઈ લખો છો તેના જે તમે જ્ઞાતા નથી, તો પછી દુનિયાને શું તમારું અજ્ઞાન આપવા નીકળ્યા છો?

છટકી ન જઈએ. સીધી વાત સમજી લઈએ. આપણું લખ્યું આપણે અન્યને, સેંકડો-હજારો-લાખોને, વંચાવવું છે, તેમનાં દિલ હરવાં છે, લાખો દિલોની અંદર ચોટ લગાવવી છે, ધારી અસર નિપજાવવી છે, ચોક્કસ વાત ઠસાવવી છે.

એ આપણું ધ્યેય. વાન ઠસાવવી છે-તે તે વધુમાં વધુ વાચક-હૃદયો પર, વધુમાં વધુ સમય સુધી ઠસાવવી છે: એ આપણાં લેખનનું પ્રયોજન. પછી છો એ નિબંધ, કાવ્ય કે નવલિકા હોય-તે છો તમે ધ્યેયવાદી, કલાવાદી કે કેવલ દ્રવ્યાકાંક્ષી હો.

વધુમાં વધુ સચોટ અને સ્થાયી અસર નિપજાવવાની કોઈ પણ ચેષ્ટા, કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ, કોઈ પણ ક્રિયા, કલાવિધાન માગે છે કે નહિ? રસોદીપનની તાકાત માગી લ્યે છે કે નહિ? લક્ષ્યવેધી તીરંદાજની કમાનને ખેંચડ વળી જવું પડે છે કે નહિ? અમુકનું શું ગાંડીવની પણુ ખેંચવા બાહુનું યુદ્ધકૌશલ ચોજતો હતો, કે શું પરમ ધ્યેયના દાવાની ઓથે જીભી ગમે તે કોઈ અણુઘડ ધનુષ્યનું દોરડું તાણ્યા કરતો હતો?

દેવની મૂર્તિ છે માટે એનું શિલ્પવિધાન ગંધેડાને મળતું હશે તો ચાલશે એમ નથી કહી શકાતું. રાષ્ટ્રગીત બનવા માગતી કવિતાએ વધુમાં વધુ કલાનિર્માણ પોતાનામાં જિતરેલું બતાવવું જોશે. 'વૈષ્ણવજન'નું કાવ્ય ગાંધીજીના અમુક જીવનાદર્શોને બંધખેસતું થઈ ગયું તેથી કંઈ પરિપૂર્ણ કાવ્ય નથી બની જતું. જવાહરલાલનો ગમે તેવો ખરાબ ફોટો એ ફોટોગ્રાફરની કે પત્રકારની ઈજ્જતનો રક્ષણહાર ન બની શકે.

સર્જકનું સ્થાન આ છે: તારી કારીગરીની એવી મર્મરપર્ણી કલાધાર

હિતાર કે જે અસુંદર વસ્તુ અથવા વિચારનો તારે જગતમાંથી નાશ કરવાનો છે તેના પર એના જીવલેણ ધા પડે. ને એટલું તું ન કરી શકે તો કાં તું તારા કસબને પરિપૂર્ણતાએ પહોંચાડવાની તમનાને ભજવા લાગ, અથવા તો એવા સ્પષ્ટ એકરાર સાથે તારી કૃતિ પ્રકટ કર કે આમાં જેટલું કલાત્મક ને રસપ્રદ હોય તેટલા જ પ્રમાણમાં હું લેખક બનવાનો હકદાર છું.

૧૯. 'કફન'ની વાર્તા

લખનૌમાં મળેલી પ્રગતિવાદી લેખકોની પરિષદે વાસ્તવિક જીવન પર માયાનું આચરણ ઢાંકનાર અને જૂઠા 'રોમાન્સ'નું ધેન પાનારા સાહિત્યનો સામનો કરવાની જરૂર બતાવી. એ સામનો એક જ વાતે શક્ય છે—જૂદી સ્વખસ્ટિ રચી બેઠેલા સાહિત્યની હૃદયહર કલાને નવયુગી લેખકે હાથ કરવી, તેની એ કલા વડે નવસર્જનને સુંદર બનાવવું.

'સુંદર' બનાવવાનો અર્થ આવો હોવો જોઈએ: ચાંદ (હિંદી) માસિકના એપ્રિલ-અંકમાં શ્રી. પ્રેમચંદ્રજીએ સુંદર બનાવવાનો મર્મ પોતાની 'કફન' નામની વાર્તાના સર્જનમાં મૂર્ત કર્યો છે.

જીનવાણી અવાસ્તવિકતાને સ્થાને નવા યુગની અવાસ્તવિકતાને બેસારનાર નવા જમાનાના બાજીગરો ન કરી શકે—ન કદપી શકે તેવું કલાત્મક વાસ્તવદર્શન એ 'કફન'ની વાર્તામાં રજૂ થયું છે. એમાં પીડિતોનો સીધો પુકાર નથી—શોષિતોનાં નીતિ-સદાયરણની કે મૃદુ લાગણીઓની મૂર્તિઓ એમાં નથી.

ચમારવાડાના એક ઘરને એટલે બાપ-દીકરો ખાઈ-પી રહેલ છે: અંદરથી પુત્રવધૂની પ્રસવ-ચીસો પડે છે: વહુ એમ ને એમ મરી જાય છે: કફનના પૈસા ભીખવા નીકળેલા બાપ-બેટા એ પૈસાનો જ શરાબ પીતા પીતા, મરનાર વહુને દુવા હેતા, કેફમાં ચકચૂર બની પીઠા પાસે જ ઢળી પડે છે.

પીડિત પ્રત્યેની દયાનો એક પણ શબ્દ યોજ્યા વગર, પૈસાદારોની અમાનુષિતાનો ઈશારો પણ કર્યા વગર, આ બે પાત્રોના નપાવટ, હાતકી,

લગભગ રાક્ષસી દુરાચરણ દ્વારા જ લેખક આપણને આવી અસુંદર માનવ-
દુનિયાની પછવાડે જોભેલી દારુણ રચનાનું દર્શન કરાવે છે.

કેમકે એ કૃતિના સર્જનમાં કલા છે, રસ છે, આયોજન છે, ઉદાવ
છે, કેટલાકો પોતાને વિષે જે વાતોનો નમ્ર (1) ઈન્કાર કરે છે તે તેમાં છે.

કાપડ-વણાટના કસબની એક સરસ ચોપડી અવલોકન માટે આપવા
આવનાર એક ભાઈએ મને કહ્યું હતું કે, 'રિન્ડુ જરા સારો લેશોજી
હો ! એ લેખક પણ દેશભક્ત છે !' આવી દયામણી મનોદશામાં પ્રગ્નને
મૂકનારી આપણી લેખકોની જ પેલી આત્મચક્ષતા છે. આપણે 'કલા'નો
ઈન્કાર કરી ધ્યેયલક્ષીપણાનો નવો વહેમ ચલાવ્યો છે: 'Every Art
is Propaganda' એ જેટલું સાચું છે તેટલું જ સાચું આ પણ છે
કે: 'Every Propaganda must be Art.'

૨૦. નર્મદાના પુલ નીચે

નર્મદાના નવા પુલને હું મારા મછવામાંથી નિહાળી રહ્યો હતો. એક
કરતાં વધારે માફલિનું એ આંધકામ મને હેરત પમાડતું માથા ઉપર તોળાઈ
રહ્યું હતું. સિમેન્ટ-કોન્ક્રીટના એના પંક્તિઅંધ મહાકામ થાંભલા બળ્બેની
હારમાં આખા નદીપટમાં ઊભા હતા. શ્વેત ઐરાવતોની જંગી હાર જાણે
ક્યાંક જતી જતી ત્યાં થંભી જઈ રેવાનાં જળમાં ક્રીડા કરતી હત, તે
એ તમામની પીઠ પર પુલરૂપી સળંગ એક અંબાડી હતી. પણ કોની ?
કોઈ રાજરાજેન્દ્રની ? નહિ, નહિ: વિશ્વનાં નવશાસક જનતા-જનાદંતની.
લાખોનો જનવિરાટ એ અંબાડી ઉપર ધૂમતો હતો.

જૂના સેતુ પર જે કીડીવેગ ચાલતી હતી તે જ આગગાડીઓ આ
શ્વેત ગજરાજેની પીઠ ઉપર હવે તો ચાલુ પૂર ઝડપે દોડી જાય છે.
જૂનો પુલ આ નવીન ભરજીવાનની પ્રત્યે જાણે કોઈ મૃગા પિતાને ભાવે
જોઈ રહ્યો છે.

પરંતુ આ પુલના આર્મિક પ્રશ્નને રખે મારી ઉપમાઓના અલકારો
તળે દારી એસીશ એવી મને બીક લાગે છે. એ ભવ્ય આંધકામ આજે છેક

દરિયાપારનાં છાપાંમાં તારીફ પામી રહેલ છે, ને એવું સાહસ મુકરર કરેલ અવધ કરતાંયે એક વર્ષ વહેલું પાર કરી આપનાર એક અંગ્રેજ માંત્રિકાની માતૃત્વર પેઢીને સહુ કાઈ અભિનંદી રહેલ છે.

મુંઝઝના ગવર્નર સાહેબે નમંદાના એ નવા સેતુને ખુલ્લો મૂકતી વેળા પણ ધન્યવાદ આપ્યા એ સરકારી કોન્ટ્રાક્ટ લેનારી મૂળ બ્રિટિશ-હિંદી પેઢીને, કે જે પેઢીએ પુલના મડેડા વગેરે લોહાનો સામાન પૂરા પાડવા ઉપરાંત સેતુના પ્રયંડ નિર્માણકામમાં એક પથ્થર પણ ચડાવ્યો નથી.

એ આખું જ સાહસ એક દેશી પેઢીનું છે. વિલાયતી પેઢીએ નવા સેતુનું તમામ સજન એક હિંદી પેઢીને લગાવ્યું હતું. એના નામનો ક્યાંયે ઉલ્લેખ નહોતો.

૨૦. નવી સુવર્ણતુલા

ગમે તેમ હોય, પણ આવું ભગીરથ સજન કાલાન્તરે પોતાની કીર્તિનો મુકુટ યથાસ્થાને ચડાવશે. એ ચડાવે છે કેવી રીતે ? તાજમહાલનો દાખલો જવલંત છે. વર્ષો સુધી તાજમહાલનું સ્વર્ગીય સૌંદર્ય એક શહેનશાહતના પત્નીપ્રેમની ભાવનાને ગાતું રહ્યું, જગતના કવિઓએ એ શાહી-પ્રેમને પોતાની કવિતાઓ વડે રસ્યો, આજે ભાવના પલટાઈ ગઈ.

એક રાજેન્દ્રનો પત્નીપ્રેમ લાખો-કરોડો મનૂરોનાં ભગ્ન દાંપત્યની સામે કાળના પલ્લામાં મુકાયો, ને નવા યુગે પણ પૂછી જોયો ઇતિહાસના દેવને, કે આ સંગેમરમરમાં ઊતરેલ સ્વપ્ન કોનું છે ? આ 'પ્રસ્તરીભૂત પ્રેમાશ્રુ'—આ થીજી ગયેલું પ્રેમ-આંસુ—કોની આંખનું છે ? આ તાજ કોની કથા ગાતો બિભો છે ? પોતાના પ્રેમભગ્ન હૈયાને આરસમાં અમર કરવા ખાતર હજારો મનૂરોનાં પ્રણયી જીવનોની આહુતિ માગનાર એક સુલતાનની ? કે એ સમાધિનું નિર્માણ કરનાર રંક કલાકારોની ?

તાજમહાલ અને ચાંદની રાન, એક એકત્ર જનીતે—અરે, યમુનાને પણ જોડે લઈને ગાય છે જુદું જ ગીતઃ પાદશાહી ખગ્નતાનું નહિ, વેઠના કોરડા વીંજતા અધિકારીઓનું નહિ, પણ પોતાની કરામતને કાળાન્તરેય

ગયું, હવે તે કાંઈ સુવાષ ? સાઠ વરસના ડોસાએ સ્નાન કર્યું, એક ગાઉ આંટો મારી આવ્યા, ચા-પાણી લીધાં, અને ફરી વાર પાછી લેખણ ચલાવી.

કેવી મીઠી આત્મવ્યંચના ! એક દિવસ નહિ, બેચાર રાત્રિ નહિ, મૃત્યુ પછી જીવનચરિત્રની મહત્તા વધારવા જેવી એકાદ ઘટના નહિ, પણ એ તો જીવનનો રોજિંદો બનાવ.

કુદરતની સાથે આવી આત્મવિસ્મૃતિની, આવી સંતાકૃકડીની રમતો રોજ રોજ રમનાર શ્રી દ્વિજેન્દ્રનાથ ઠાકુરે ૮૬ વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવીને '૮૨ ના માધ સુદ ૪ ના રોજ પોતાનું જીવું દેહપિંજર ખાલી કર્યું. 'પ્રવાસી' પત્રમાં એ શેષયાત્રાનું ચિત્ર છપાયું છે. શાંતિનિકેતનનાં સ્ત્રીઓ અને બચ્ચાંઓ એ ફૂલોમાં દટાયેલા મૃતદેહને પૂજાની છેલ્લી અંજલિ દેતાં વીંટળાઈ વળ્યાં છે. સામે એ સ્વર્ગસ્થના પિતા દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુરની સંગે-મરમરની સમાધિ બેઠી છે. સમાધિની શિલા ઉપર અંગાળી શબ્દો કોતરેલા છે:

તિનિ

આમાર પ્રાનેર આરામ

મનેર આનંદ

આત્માર શાન્તિ

એ જ

મારા પ્રાણનો આરામ

અંતરનો આનંદ

આત્માની શાંતિ

ફૂલોરેન્સનું કોઈ કબ્રસ્તાન દેખીને કવિ શેલીને મૃત્યુ ઉપર પ્યાર પ્રગટ થયેલો. આજ દ્વિજેન્દ્રનાથનું અવસાન નિહાળવા શેલી જીવતો હોત તો ભારતવર્ષના મૃત્યુની ફિલસૂફી એ પલકમાં લાણી શકત.

રાજદ્વારી આળખાણ

જેનો સરવાળો મૃત્યુદેવે આટલો મોટો નોંધાવ્યો, એવી તે શી

કમાઈ હતી આ ૮૬ વર્ષની જિંદગીમાં ? અસહકાર અને સત્યાગ્રહના કદા વિરોધી કવિવર રવીન્દ્રનાથના આ મોટેરા બાઈ મહાત્માજીને તેમ જ મહાત્માની રાજકારણી વિચારણાને વંદના દે, ટૂંકા ટૂંકા પત્રો લખીને મહાત્માજીના આદેશનનું તત્ત્વજ્ઞાને કસેલું સમર્થન કરે, એ પત્રો મહાત્માજી ‘યંગ ઇન્ડિયા’માં પ્રગટ કરે, ‘બડા દાદા’ એંશી વર્ષની વયે રેંટિયો કાંતે છે એવા સમાચાર પણ રેંટિયાના મહિમારૂપે બહાર પડે— સમસ્ત ભારતવર્ષને તો એ પુરુષનું આટલા પૂરતું જ ઓળખાણ—એક જાતનું રાજદ્વારી ઓળખાણ. બીજી બાબુ મુંબઈ ઇલાકાના મૂકીમર અંગાળી ભાષા જાણનારાઓને મન દિગ્ગેન્દ્રનાથનું નામ એક કવિ કે તત્ત્વજ્ઞાની તરીકેની નાનકડી મૃત્યુ—નોંધ લેવા પૂરતી જ પિછાનવાળું.

રાફડામાં દટાયેલા

પરંતુ કાવ્ય—રચના અને કાવ્યમય જીવન, તત્ત્વજ્ઞાન અને તત્ત્વમાં રંગાયેલી જીવન—ચૂંદડી, એ બંને વચ્ચેનો મિલાપ સાધીને જગતની અંધારી અટવીમાં જીવી ગયેલા માનવીને જોણે આ દિગ્ગેન્દ્રના આયુષ્યમાંથી નથી શોધ્યો, તેને દિગ્ગેન્દ્ર કવિ તરીકે અગર રાજ્યદ્વારી તરીકે અધૂરા અધૂરા જ ઓળખાવાના. એ લેખન અને જીવન વચ્ચેનો મિલાપ તો આકાશ અને ધરતી જ્યાં એકબીજાને યુગ્મન લઈ રહ્યાં છે તે ક્ષિતિજ જેવો રસાર્દ્ર અને રમ્ય હતો. લેખન એ કાંઈ એની નવરાશની મોજ નહોતી, વૈભવ નહોતો, વિદ્યા—વ્યાસંગ નહોતો, મહત્તાપ્રાપ્તિનો પ્રયાસ નહોતો— જીવનના છેલ્લા દમ સુધીની સાધના, તપશ્ચર્યા, પૂજા હતી. ‘રામ રામ’ રટનાર વાદ્મીકિ રાફડામાં દટાઈ ગયો હતો તેમ શ્વાસે શ્વાસે સત્યો લખી રહેલા દિગ્ગેન્દ્રનાથ પણ વૈરાગ્ય, વિસ્મરણ અને નિદ્રાવિહીનતાની માટીના પુંજમાં ગાયબ થઈ ગયા હતા.

આઠ વર્ષની વય થતાં જ એણે લેખિની લીધી. મૃત્યુક્તિના પ્રભાતે પણ એણે પોતાના એક કાવ્યને સમાયું. ૭૮ વર્ષના જાગૃત આયુષ્યના ઘટસ્પટમાં મનસૂરના ‘અનસહક’ની માફક જ્ઞાન ! જ્ઞાન ! જ્ઞાનની જ

જંખના ચક્ષાવી હતી—જેમ જેમ પીતા ગયા તેમ તેમ પ્યાસ વધતી જ ચાલેલી. એની આખી આવરદા

આહો ! આહો કેધાય આહો !

[દીવો ! દીવો ! ક્યાં છે દીવો !]

એ રવીન્દ્રનાથની પંક્તિની ભાવનાથી ભરેલી જીવંત એક પ્યાસ હતી.

એની આધ્યાવસ્થાના પ્રિય ગ્રંથો એ : કૃત્તિદાસનું રામાયણ અને કાશીરામદાસનું રચેલું મહાભારત. બંગાળના એ અમીર પિતાના આલેશાન રાજમહેલોની અંદર એનું સ્થાન તો પોતાના એક યુદ્ધ નોકરના ખોળામાં જ હતું. નોકર રામાયણ-મહાભારતની વાર્તાઓ કરે અને બાળ દિગ્ગેન્દ્ર આતુર ચહેરે સાંભળ્યા કરે.

છેક સાત-આઠ વર્ષની વયે એને બંગાળી અક્ષરો હાથ બેઠા. તે દિવસથી અંતરમાં જે કંઈ ગદ્ય વા પદ્ય સ્ફુરી આવે તે બધું દિગ્ગેન્દ્ર ટપકાવી લેતા. પ્રથમ બંગાળી શાળામાં ભણવા બેઠા. થોડે વર્ષે અંગ્રેજી ભણવા સેન્ટ પૉલ સ્કૂલમાં જોડાયા. પણ બંગાળી શીખવા જેટલી તલપ અંગ્રેજી શીખવામાં ન આવી. છતાંયે અંગ્રેજી તો એ સરસ જાણતા. શેક્સપિયર, આયરન, કીટ્સ જેવા શાયરો એને બહુ પ્રિય હતા.

મુક્ત હાસ્ય

કમાવાની તો ચિંતા નહોતી. લક્ષ્મીદેવીના ખોળામાં જ દિગ્ગેન્દ્ર અને રવીન્દ્ર આજોટતા હતા. એ ખોળામાંથી કવિતાદેવીએ અનેને એક દિવસ ઉપાડી લીધા. માથે સદાકાળ પિતૃદેવની ધર્મશાયા જવાઈ રહી છે. દેવેન્દ્રનાથનું ઘર એટલે તો ધાર્મિક ભાવના-ધૂપથી મહેકતું પ્રભુ-મંદિર : રાજપ્રસાદ નહિ. એમાં દિગ્ગેન્દ્રનું યૌવન ખીલ્યું, ઊર્મિઓનાં વહેન પ્રથમ કાવ્યની વાડીમાં વળ્યાં. રવીન્દ્રનાથ પોતાનાં સંસ્મરણોમાં લખે છે :

મને યાદ છે, મોટાભાઈએ કોઈ એક અદ્ભુત કૌતુક-નાટ્ય (barlesque) રચેલું. રોજ મધ્યાહ્ને મોટા બેઠકખાનામાં એ નાટકનો અભ્યાસ-પ્રયોગ (‘રીહસલ’) ચાલતો. અમે નાના નાનાં છોકરાં અંદર દાખલ થઈ ચક્તો નહોતાં એટલે ઘરની ઓસરીમાં જીભને ઉઘાડી બારીઓમાંથી એ અટ્ટહાસથી ભરેલા અદ્ભુત ગાનની કોઈ કોઈ પંક્તિ સાંભળી ચક્તો.....ઉદામ નૃત્ય પણ થોડું થોડું દેખાતું. એ ગાનની એક કડી તો આજ પણ યાદ છે :

એ કથા આર બોલો ના આર બોલો ના,
બલચ બંધુ કિસેર ઝોકે
એ બડ હાસિર કથા, હાસિર કથા
હાસવે લોકે
હા ! હા ! હા ! હાસવે લોકે !

આટલા બધા હાસ્યની તે એવી કઇ વાત હતી તે તો આજ પથંત પણ મેં ભણ્યું નથી. પરંતુ એક ઠોસક સમયે હું એનો ભેદ પામીશ એવી આશાથી મારું અંતર ભારી દિલોળે ચડતું.

પોતાના કાવ્યમાં એણે જે હાસ્ય ઉતારી લીધું તે એના જીવનમાં કેવું હતું? એ હાસ્યને સાંભળનાર એક જળુ લખી ગયા છે:

સારાથે સરીર અને અંતઃકરણને ઠાલવીને જાણતું એ એક વિરાટ સંપૂર્ણ હાસ્ય: એમાં કૃપણતાનો-સંકેતનો અંશ સરખોયે ન મળે. આરડાની છત નજી ફાટ ફાટ થાય અને હાથના પંખના પછડાટથી નજી મેજ વૃદ્ધી પડશે ! ત્રામોફોનની તાસકમાં ઉતારી લેવા જેવું એ હાસ્ય-આનંદમાં ભભરાતું, દેદીપ્યમાન એ દ્વિજેન્દ્રનાથનું હાસ્ય !

સ્વપ્નપ્રયાણ

હાસ્યના આવા મસ્ત દરિયાવમાંથી એક દિવસ 'સ્વપ્નપ્રયાણ' નામનું રૂપકકાવ્ય (allegory) ઉદ્ભવ્યું. એ ઉદ્ભવ કેવો હતો ? રવીન્દ્રનાથ આત્મ્યાવસ્થાની રમૂતિઓ ટાંકે છે કે:

મોટાભાઈ દક્ષિણ દિશાની ઓસરીમાં બિછાતું પાથરી, સામે એક મેજ મૂકીને 'સ્વપ્નપ્રયાણ' લખતા. અમે આવીને રોજ સવારે બેસતા. મોટાભાઈ લખતા નવ્ય અને સંભળાવતા નવ્ય. સાથે સાથે એમના ફાટ ફાટ કરતા તોફાની હાસ્ય વડે ઓસરી ધ્રુજી ઊઠે. વસંતના વાયરામાં, આંબા ઉપરથી કરી કાચી ને કાચી જેમ ઝરી પડે અને જાડની નીચે પથરાઈ નવ્ય તેવી જ રીતે 'સ્વપ્ન-પ્રયાણ'નાં કેટલાંયે પાનાં ઘરમાં ઊડીને વેરણછેરણ થઈ જતાં તેનું કાંઈ ઠેકાણું જ નહિ. મોટાભાઈની કલ્પના એટલી બધી વેગવંત હતી કે એને ભેધએ તે કરતાં અત્યંત વધુ પડતી એ ઘસી આવતી. એને લાંબે મોટાભાઈ પોતાનાં લખાણમાંથી મોટો ભાગ ફેંકી દેતા. એ ફેંકાઈ ગયેલું બે વીણીને સાચવી રાખ્યું હોત તો આજ બંગ-સાહિત્યની એક મોટી છાબડી ભરાઈ જત.

મોટાભાઈની લેખિનીમાંથી તે સમયે છંદ, ભાષા અને કલ્પનાનો પ્રચંડ જીવાળુ ધરથે આવતો, અને એના અવનવા તરંગોના કલકલનાદ વડે કિનારે કિનારા ચાલુ ઊઠતા. અમે ઠાંધ ‘સ્વપ્રપ્રયાણ’ ‘માંહેનું’ તમામ સમજતા નહોતા, પરંતુ પૂરેપૂરું સમજવાની જરૂર શી ? સમુદ્રનાં રત્ન હાથ આવતાં કે નહિ તેની ખબર નથી, મળ્યાં હોત તોયે તેનું મૂલ્ય ન સમજત, માત્ર ધરવ કરીકરીને મોઝાનાં હિલોળા ખાતા હતા અને એના આનંદના આધારે કરીને અમારા જીવનનો પ્રવાહ નસેનસમાં ચંચળ બની જતો.

સ્વીન્દ્રનાથ સરીખા કવિ-સમ્રાટને મુગ્ધ કરી નાખી શકે એવું તે એ ‘સ્વપ્રપ્રયાણ’માં શું ભર્યું છે ? ઈ. સ. ૧૯૧૪ સુધીમાં જેની નવ નવ આત્મકથાઓ ખતમ થઈ ગઈ એવા એ ગ્રંથમાં દિગ્ગેન્દ્રે શું જાદુ મેલ્યું છે ?

૩૫૬-કાવ્ય

એ એક ૩૫૬ છે. નંદનપુર, વિલાસપુર, વિષાદપુર, રસાતલ ઇત્યાદિ જીવનોમાં કવિએ સ્વપ્રમાં કરેલો પ્રવાસ છે. ઉત્તમ અને અધમ બે કોટિના કાવ્યરસો વચ્ચે-એ મહાસન્ય વચ્ચે-સમરાંગણ મચ્યું તેમાં કવિના ઉચ્ચ રસોના વિજયનું ક્ષત્તાંત છે. અને આ બધી સૃષ્ટિઓમાંથી બચીને બહાર આવેલા કવિ-આત્માનું છેલ્લું શાંતિ-ભવનમાં પ્રયાણ છે. એના સૂક્ષ્મ ભાવોમાં દિગ્ગેન્દ્રનાથની અંગત ઊર્મિઓ ખોલતી નથી. જીવન કે જગતની આ આત્મલક્ષી સમાલોચના નથી. આ તો એક કલાધરનું કલા-સર્જન છે. આ ‘સાગર-સંગીત’ કે ‘ચાઈલ્ડ હેરોલ્ડ’ નથી : ‘ફેરી ક્વીન’ છે. દિગ્ગેન્દ્રનાથે આરીક કારીગરી કરીને એક દુનિયા સરજી છે. કાવ્ય આ રીતે ઊપડે છે :

સુષિતે દુખિયા ગેલ જગરન,
સાગર-સીમાય જથા અસ્ત જવલન્ત-તપન

સ્વ પ ન-રમની

આઈલ અમનિ

નિઃશબ્દે જેમન સંધ્યા કહે પદાર્પન.

ભવૃતિ સુષુપ્તિમાં ઢૂળી ગઈ-જવલંત સૂર્યદેવ સાગરના ક્ષિતિજ પર અસ્ત પામે તેવી રીતે. પછી સ્વપ્ન-સુંદરી આવી. સંધ્યાની માફક નીરવ ડગલાં દેતી બવી.

કેવી એ સ્વપ્ન-સુંદરી ?

સુકોમલ ચરન-કમલ દુટિ

છોંચ કિ ના છોંચ માટિ. આંચલ ધરાય પડે ભૂટિ:

કરે પદ્મ-કુલ

કરે ફૂલ ફૂલ

અલસિત આંખિ-સમ આધો-આધો કુટિ.

જાણે કે એના સુકોમળ પ્રિ ચરણો ચાલતી વખતે ધરતીને અડે છે કે નથી અડકતા. એનો પાલવ પૃથ્વી પર ઢળકતો આવે છે. એના હાથમાં હિલોળા લેતું પદ્મ છે: કેતું એ પદ્મ ? આળસ-ધેરી આંખડીની જેમ અરધું જ બિઘડેલું.

કવિર શિયરે ગિયા, ધીરે ધીરે,

બુલાઇલ શતદલ મુખે ચક્ષે નાસિકાય શિરે.

પરશેર વશે

મોહામ્મદ ખસે

અચેતન કવિર ચેતન આસે ફિરે.

કવિના ઓશીશ્કા કને જઈને સ્વપ્નસુંદરીએ ધીરેધીરે વહન પર પદ્મફૂલ અડકાડયું. એના સ્પર્શે કરીને કવિના મોહ-મ્મદ ખસી પડ્યા અને ચેતન્ય પ્રાપ્ત થયું.

મનોરાજ્યની મુસાફરી

એ છાયારૂપિણી રમણીએ કવિના મનોમંદિરની ગુપ્ત ચાવી ફેરવી. જોતજોતાંમાં તે કવિના વિસ્મય વચ્ચે એ છાયા-માર્ગમાંથી એક રથ આવી ઊતર્યો. એનું નામ મનોરથ. સ્વપ્ન-સુંદરીની આજ્ઞા થતાં કવિ એમાં ચડી બેઠો. કલ્પનાકુમારીએ સારથિ બનીને મનોરથને હાંકી મેલ્યો. ‘ઓ સારથિ, મને ક્યાં લઈ જાય છે ?’ ઉત્તરમાં મૃદુ હાસ્ય કરીને કલ્પના-કુમારીએ પાછળ જોયું. કવિ અબોલ બન્યો: ‘ઓહો ! તું ક્યાં હતી ? દિવસ-રાત હું તારે માટે રહ્યો છું. બોલ, ક્યાં લઈ જાય છે ?’ ત્યારે કલ્પનાકુમારી બ્યાન આપે છે:

મનોરાજ્ય નામહિ મધૂતે ભરા !

કુટે જેથા પારિજાત, વિચરે ગન્ધર્વ-અપસરા !

હલિ સ્વર્ન-રેનૂ

ચરે કામધેનૂ

કલ્પતરુ-છાયા-તલે, રત્ને હાસે ધરા.

હે કવિ, હું તને ‘મનોરાજ્ય’ નામે દેશમાં લઈ જઈ છું. કેવું અમૃતભયું એ નામ ! જ્યાં પારિજાતનાં પુષ્પો ખીલે છે, ગંધવં અને અપ્સરાઓ વિચરે છે, સુવાણીની રજ ચગદતી કામધેનુ કલ્પવૃક્ષની છાયા તળે ચર્ચા કરે છે, ને જ્યાં ધરતી રત્ને ભરી હસી રહી છે.

વીરરસનો વિજય

ત્યાર પછી તો એ મેઘધનુષ્યનાં તોરણો, આરસી જેવાં હાસ્યોન્નવલ સરોવરો, કાજળ જેવી શ્યામ વનચ્છાયાઓ, કુંજોમાંથી સાદ કરતા મોરલા, ફૂલોનાં અંતરની ગુપ્ત વાતો લઈ જતા મંદ-મૃદુ વાયરા, એવી એવી શોભાવાળા નંદનપુરમાં કવિ ભ્રમણ કરે છે. નંદનપુરના નૃપતિને પ્રમોદ, હર્ષ ને ઉદ્ધાસ નામે પુત્રો છે. જ્યેષ્ઠ કુમાર એની માતા માયાવતીનો લાડવેલો, તેને વિલાસપુરનું રાજ્ય સોંપાયું છે. વિલાસપુરથી પાતાલ દૂર નથી. રસાતલનો રાજા ‘ભયાનક રસ’ એ પ્રમોદને ઘેરીને બેઠો છે. માયા રાણીની પાઠવેલી નૌકામાં બેસીને સરોવરના ખોળામાં રમતો રમતો કવિ વિલાસપુર જાય છે. ત્યાં પ્રમોદના સંસર્ગ-દોષે મદિરાપાન કરીને કવિ લાલસા નામની રમણીના મલિન રૂપમાં ફસાય છે. કલ્પનાદેવીએ દીધેલી માળા કવિ લાલસાને કંઠે આરોપે છે. સતી કલ્પના એ ભ્રષ્ટ્રનો સંગાથ ત્યજે છે. ત્યજ્યેલો કવિ વિલાસપુરમાંથી કલ્પાંત કરતો કરતો વિષાદપુરના અરણ્યમાં ચાલ્યો જાય છે. ત્યાં ધ્રુવડ, બિલાડાં, ગધેડા પર સવાર બનેલો ‘અહલુત રસ,’ ઇત્યાદિ સ્વરૂપોને તે જોવા લાગ્યો. વિષાદપુરના રાજા હાહાહૂહૂ ગંધર્વની સમીપ એને લઈ જવામાં આવ્યો. ‘જડતા’ની અદાલતમાં મુકદ્દમો ચાલ્યો. રસાતલમાં એને મોકલવામાં આવ્યો. ત્યાં રસાતલનાં પ્રાણીઓ એનું બલિદાન ચડાવવા લઈ જાય છે. એની ધા સાંભળીને વાઘણી ઉપર ચડીને આવેલી કરુણા નામની જ્યોતિર્મયી દેવી, નિઃશ્વાસ નાખતી ગાલે હાથ ધરીને બેઠેલી, એને ઉગારે છે. પ્રમદા નામની અખળાને ‘ભયાનક રસ’ નામના દૈત્યના પંજમાંથી છોડાવવા

માટે ઉત્તમ અને અધમ રસો વચ્ચે સમરાંગણ મળે છે. આખરે વીર-રસનો વિજય થતાં

“સાધુ-સાધુ” રવ ઉઠે નભોમય:

પુષ્પરાશિ પડિલ: મેદિની જ્યુદિ ઉઠે જય-જય:

ખાજલ ફુંદુભિ

સિન્ધુ જેન કુભિ,

વેલા-સને ખેલા કરિ ધીરે ગરજય.

નભોમંડળમાં ‘શાખાશ ! શાખાશ !’ના ધ્વનિ ઊડે છે. પૂલો વરસે છે. પૃથ્વી-ભરમાંથી જયજયકાર જાગે છે. ફુંદુભિ વાગે છે-કેમ જાણે તોફાને ચઢીને ભરતીની સાથે રમતો રમતો ધીરે ધીરે સમુદ્ર જઈતો હોય !

પરમશક્તિમાં લીન

રણસંગ્રામમાં મરેલા અને ધવાયેલાઓને નિહાળી કવિને વૈરાગ્ય પ્રગટે છે. કનુષ્યાદેવીની કૃપાથી એને સુસંગતો લાલ થાય છે. શમ અને દમના આશ્રમમાં પોતે ગમન કરે છે. પાશવવ્રતિઓનો ઉચ્છેદ થાય છે. સાધુઓ અને દેવતાઓનું સંમેલન થાય છે. પર્વતના શિખર પર ગંભીર રાત્રિએ પરમશક્તિની સ્તુતિ આરંભાય છે. રોમાંચ અનુભવતો કવિ એ જગ-ગજવતું ગીત સાંભળે છે.

રાત્રિ પૂરી થવા આવી છે. આનંદથી સહુ નિદ્રાવશ થાય છે. શય્યા છોડવી કોઈને ગમતી નથી. પરાદિયે વાગતી મંગળ આરતીના પડછંદા હૃદયમાં પડે છે. પવિત્ર સુગંધ વાયુમાં ડોલે છે: એવે સમયે એતના પામીને કવિ જાગ્યો. ઉદ્ધાનમાં ગયો અને ત્યાં

નિ:શબ્દ તરંગવતી

ચલે ગંગા ભાગીરથી

ધીરે ધીરે સાગરેર પાને.

અમોલ ગંગામૈયા આરતે આરતે સાગર પ્રતિ ચાલી જાય છે. સમય-રસભર્યો-શાંત છે. કરો કાલાહલ નથી. નભોમંડળ સ્વચ્છ લાગે છે. લતા અને પાંદડાં ઝાકળખિંદુથી શોભે છે. ડાળીઓને હલાવતો હલાવતો, મેદાનો

અને ખેતરોને પંપાળતો મંદ મંદ વાયુ વહે છે. કવિ કહે : ઓહો !
કેવું સુંદર સ્થાન ! આખરે ખુશનુમા વાતાવરણ જમાવતા સ્વરો કાઢતી
છેલી પંક્તિઓ ટપકી રહી છે :

વૃક્ષ ગત હેલતિ સુશીતલ સમીરને,
પુષ્પ જત પ્રસ્ફુટિત પુષ્પમય કાનને,
મત્ત મધુપાયિ દલ ધાઇલ ત્વરા કરિ,
જાગિલ વિહંગ-કુલ, ભાગિલ વિભાવરી.

તરુવરો શીતલ સમીરલહરીઓમાં ડોલવા લાગ્યાં. પુષ્પો ખીલી નીકળ્યાં.
મદમત્ત ભમરાઓનું વૃંદ ત્વરાથી ધસવા માંડ્યું. પંખીઓ નચ્યાં. રાત્રિ ભાંગી.

૮૫૦ કડીઓનું બનેલું આ રૂપક-કાવ્ય આંહી પૂરું થાય છે.
કવિ-આત્માના માર્ગમાં ભેટતાં પ્રલોભનો, પતનો, પોતાની કાવ્ય-કળાના
દુરુપયોગો, અંતરના પશ્ચાત્તાપ અને વિપાદો, આત્મસંશોધનો અને આખરે
કવિહૃદય ઈશ્વરમુખી બનીને કેવી શાંતિ પ્રાપ્ત કરે છે તે સઘળાનું સજીવ-
રોપણ કરીને દિગ્વિન્દનાથે સારીમાઠી માનસ-સૃષ્ટિ સરજી છે. મનોભાવની
હવાઈ દુનિયાને માનવ-દેહનાં લોહીમાંસ પહેરાવી અજબ સર્જન સાધેલું
છે. શબ્દો લખાયેલા નથી-જાણે પીગળીને ટપકેલા છે.

દિવ્ય અસંતોષ

એનો વાણી ઉપરનો કાબૂ આપણને પૂર્વ અને પશ્ચિમના-આંગણ કે
સસ્કૃત ભાષાના મહાકવિઓનું જોરદાર સ્મરણ કરાવે છે. એની છંદ
બાંધવાની, પ્રાસાનુપ્રાસ યોજવાની કે કવિતામાં આરોહ-અવરોહ ગોઠવવાની
પૂર્ણ પ્રભુતા તીક્ષ્ણમાં તીક્ષ્ણ કાનને પણ લીસા કરે તેવી છે. કલાના
આવા સફલ સર્જન માટે રવીન્દ્રનાથ બોલી ગયા છે :

‘સ્વપ્ન-પ્રયાણ’ તો જાણે રૂપકોનો એક અબ્જેટ રાજમહેલ છે. એમાં કૈંક
નતનાં ભારીબારણાં, ઝરખા, ચિત્રો, મૂર્તિઓ અને કાષ્ઠિય કોતરકામ છે. એના
માળઝખા પણ અદ્ભુત છે. એમરે બગીચા, કુવારા, કુંજનિકુંજ અને લતામંડપોનો
પાર નથી. એમાં કેવળ ભાવની જ પ્રચુરતા નથી, પણ સર્જનતાની વિપુલ
નિચિત્રતા ભરી છે. આવી એક મહાન વસ્તુને, એનાં ઝીણાંમાં ઝીણાં અંગોપાંગો

કેરીને પૂરેપૂરી ઘડી કાઢવી એ કાંઈ સહજ વસ્તુ નથી. આવી રચના કરવાનો હું ચત્ત સરખાયે કરી શકું એવું મારી કલ્પનામાં કદી આવ્યું નથી.

આ કાવ્યનું અંગ્રેજી ભાષાંતર હોત તો યુરોપને મુગ્ધ કરી શકત. છતાં દિલ્લેન્દ્રનાથે કહ્યું છે કે—

આ કાવ્ય મેં બરાબર કાવ્ય-રચનાના મિબજ ('મૂડ') વખતે નથી રચ્યું. તેથી એને હું મનમાન્યું બનાવી શક્યો નથી. એ સમયે હું તત્ત્વજ્ઞાનની સમાલોચનામાં મશગૂલ હતો. તેથી જ આ કાવ્યમાં મેટાફિઝિક્સ (તત્ત્વજ્ઞાન) પણ ડોકિયાં કરી રહ્યું છે.

પોતાની કૃતિઓના કઠોરમાં કઠોર વિવેચક થવું એ દિલ્લેન્દ્રનાથનો ગુણ હતો. કશું પણ લખીને સહજમાં એ સંતુષ્ટ થયા નથી. વારેવારે સંશોધન બક્ષકે પુનર્લેખન પણ ચાલતું.

‘સ્વપ્નપ્રયાણ’ની પૂર્વે એમણે બીજી પણ પદ્યકૃતિઓ રચી છે. ‘કાવ્યમાલા’ નામનો ગ્રંથ પ્રગટ થયો છે અને ‘મેઘદૂત’નો બાલ્યાવસ્થામાં કરેલો અનુવાદ પણ કેટલો મનોહારી હશે તે નીચેનાં ચાર ચરણો બતાવે છે:

કુબેર આલય છાડી, ઉત્તરે આમાર ખાડી
ગિયા તુમિ દેખિવે તથાય

*

તાહારે નાચાત પ્રિયા કર તારા દિયા દિયા,
રન રન બાજે તાય બાલા.

કુબેરની હવેલી પાછળ ઉત્તરમાં મારું ધામ છે. ત્યાં જઈને તું એજે.

*

પ્રિયા એને તાળીઓના તાલ દહ દહ નચાવે છે. અને એની બંગડીઓ ચણચણે છે.

તત્ત્વની શોધમાં

પરંતુ કવિતાના ગેલ ઝાઝીવાર ટક્યા નહિ. પ્રકૃતિની સૌંદર્ય-લીલા નીરખી નીરખીને દિલ્લેન્દ્રનાથ અર્ધીર બનવા લાગ્યા. અંતરમાં પ્રશ્ન ઊઠ્યો કે, ‘શા માટે? શા માટે આ દૂરદૂરના આસમાનનાં રંગમાધુર્ય મારા

ચિત્તને બોલાવી રહ્યાં છે ? મારા અંતરની સાથે એ રંગોને કઈ ગુપ્ત મહોમત છે ? કવિતાના સુરાપાનથી પર કાઈ સત્યનો સુધારસ આ તારાઓમાં, વાદળીઓમાં કે માનવ-જીવનની શોભામાં ભરેલ છે કે નહિ ?

મદિરાની ખાલી કવિએ નીચે મેલી. અમૃતમયી ફિલસૂફીનો ઝરો શોધવા દ્વિજેન્દ્ર ચાલ્યા. ‘તત્ત્વ-વિદ્યા’ નામનો ગ્રંથ લખ્યો. તત્ત્વનાં ચિંતન અવિશ્રાન્ત વહેતાં થયાં. દિવસ અને રાત્રિની, પ્રકાશ અને અંધકારની, નિદ્રા અને જાગૃતિની, આલોક અને પરલોકની-એ બધાં વચ્ચેની ભીંતો તૂટી પડી. જિંદગી કેવળ સત્ય-ઝરણુને શોધવાની ગુફા સરખી બની ગઈ.

પક્ષી-કુટુંબ

શાંતિનિકેતનની એક કુટીરમાં, આ ફિલસૂફ પોતાના પુત્રપરિવારથી અસાધ્ય જ રહેતા. આંગણમાં જ આંખળાંનાં ઝાડ કુંજ રચીને ઊભાં હતાં. દાદી, મૂછ, નેણુ અને મસ્તકના શ્વેત ભરાવ વચ્ચે શોભતા એ વૃદ્ધ તપોધન જે વેળા એ કુંજ-ઘટામાં બેસીને જ્ઞાન-સાગરનાં રત્નો વીણતા ત્યારે ઝાડ ઉપરથી પંખીડાં ઊતરીને એમના માથા ઉપર-ખભા ઉપર બેસીને રમતો રમે, ખાવાનું પડયું હોય તે ખાય, ખિસકાલીઓ પણ એની કાયા ઉપર દોડધામ મચાવે, અને દ્વિજેન્દ્રનાથ તો એ બધાં દોસ્તોને માટે ચાકર પાસે સારી પેઠે ચણવાના દાણાની ગોઠવણુ રખાવી ચુપચાપ ચિંતનમાં બેસી રહે—જાણે પૂર્વજન્મનો કુટુંબ-મેળો મળ્યો છે. એક દિવસ એક પંખીએ એમના ખભા પર બેસીને ખેલતાં ખેલતાં અચાનક એમની આંખમાં ચાંચ મારી. આંખ લાલચોળ થઈ ગઈ. ‘પ્રવાસી’ના તંત્રીજી રામાનંદ ચેટરજીએ આ જખમ જોઈને દિલગીરી બતાવી. ફિલસૂફ કહે: ‘ના રે ના ! કાંઈ નથી. એ બાપડાએ ક્યાં મને જાણીખૂણેને ઈજા કરી છે ?’

નજરે નિહાળનારાઓ આ બધું લખે છે. ખીજા એક જોનાર બંધુ સાક્ષી આપે છે કે, ‘પંખીઓ અને ખિસકાલીઓ એમની આખી કાયા ઉપર ફૂદાફૂદ કરી મૂકતાં ત્યારે કાંઈ કાંઈ વેળા લેખનકાર્યમાં વિક્ષેપ

થવાથી વૃદ્ધ તપોધન બાળકના જેવો ગુસ્સો કરી બેઠતા કે ‘તોબા ! આ તો ભારી ત્રાસ આપે છે !’

પણ એ ત્રાસ દેતારાંઓ એમ ક્યાં ડરી જાય તેવાં હતાં ? આંખનો પલકારોથે માર્યા વગર એ બધાં તો જેમ ને તેમ બેઠાં રહેતાં. માત્ર એક ખિસકોલી જ એમનું લખવાનું મેજ છોડીને બાળુના પથ્થરના મેજ ઉપર જઈ જીભ પટપટાવવા જેટલી સખ્યતા બતાવતી.

પેલી ઈર્મિ પામેલી આંખ ઉપર પંદર દિવસ સુધી તો પાટો બાંધવો પડેલો. ચાંચ વાગી તે વખતે જરા કોપીને ચાકરને હુકમ કરેલો કે ‘કાઠી મૂકજે એને !’ પણ બીજે જ દિવસે સવારે જ્યારે એ સહચરીને ગેરહાજર દેખી ત્યારે ચાકરને ઠપકો દીધો કે, ‘એવકૂફ. હું કાઠી મૂકવાનું કહું એટલે તે શું કાંઈ કાઠી મુકાતું હશે ? જા, એને તેડી લાવ...’

બોલાવવાની જરૂર નહોતી. એ પ્રાણી પોતાની મેજે જ આવીને ઢાંજર થયું !

દ્વિજેન્દ્રનાથને એની ફિલસૂફીએ જડ વેરાગી ન બનાવ્યા. પ્રાણીઓને પંચમહાભૂતનાં માયાવી કલેવરો ગણાવીને એનું જ્ઞાન એને પથ્થર ન બનાવી શક્યું. ફિલસૂફી વાટે તો એણે કૂતરાં-ખિલાડાંની અંદર પણ કુરુણા-સાગર સર્જનહારનાં દર્શન કર્યાં. એક દિવસ રાત્રિએ બેઠીને જીએ તો કડકડતી ટાઢમાં એમણે એક દુર્ગંધ કુરકુરિયાને ચરથરતું દીધું. એને અંદર આણીને પોતાની નવી કામળમાં એ દીન બાંધવને લપેટી લીધું એને દૂંધ વળ્યા પછી જ પોતે સૂતા.

છતાંયે સૃષ્ટિના જીવ સાથેની આટલી માઢ દોસ્તી એને એના યોગમાંથી ડગાવી શકતી નહોતી. ‘રમાડ એને, પણ લુખ્ખ ના થજે !’ એવી સાવધાની સાધનારા એ ત્યાગીએ પોતાના મૃત્યુ પહેલાં પોતાના જીવનજોષ બે પુત્રોને સગે હાથે આગ મેલી હતી. છતાં એ સ્વજનોનાં અવસાનોને એમણે કોઈ અતિથિની વિદાયના કરતાં વધુ મહત્ત્વના અવસરો નહોતા ગણ્યા.

સંસારમાં લોકોનાં જીવનની અનેક દિશાઓ હોય; રડવાનું, હસવાનું અન્ય પ્રવૃત્તિઓમાં માથું મારવાનું હોય; પરંતુ દ્વિજેન્દ્રનાથનાં બધાં વર્ષો

કેવળ એક જ્ઞાનની જ આરાધનામાં ગુજર્યા છે. 'શાંતિનિકેતન'ના કોહિનર સરખા આચાર્ય શ્રી વિદ્યુશેખર શાસ્ત્રી દ્વિજેન્દ્રનાથની સાથેના પોતાના ગાઢ સમાગમનાં સંસ્મરણો લખતાં લાખે છે કે, 'સંસારમાં મને જેઓને પરિચય છે તેઓ પૈકી દ્વિજેન્દ્રનાથના સરખો જ્ઞાનનો અનન્યનિષ્ઠ સેવક મેં દેખ્યો નથી.'

અને લેખનના વ્યવસાયમાંથી એ જ્યારે થોડો વિસામો લેતા ત્યારે શું કરતા ? દોરો કે ગુંદર લીધા વગર, કેવળ કોઈ સુંદર કારીગરીથી કાગળોને ગોઠવીને, કોરી નોટો, ઝગો, પેટીઓ ઇત્યાદિ તૈયાર કરતા અને પોતાનાં પ્રિયજનોને અક્ષિત દેતા ! કવિતા અને વ્યવહાર, દ્વિલસ્ટ્રી અને સંસાર, વૈરાગ્ય અને પ્રીતિ-એ બધાં વિરોધી લાગતાં તરવો એક જ જીવન-વાદના જૂજવા જૂજવા તારો છે, અને સાચા સૂર મેળવી જાણનારો ગવૈયો એમાંથી કેવું બ્રહ્મસંગીત બગ્ગવી જાણે છે તેનું દૃષ્ટાંત દ્વિજેન્દ્રનાથનું જીવન છે.

સ્વાતંત્ર્ય-ઝંખના

એ વાણીની અંદર દેશાલિમાનનો સુવર્ણ-તાર પણ પોતાના તીણા ઝંકાર કાઢતો શામિલ હતો: ભારતવર્ષની સંપૂર્ણ સ્વતંત્રતા તો મારા સ્વપ્નની સતત ઝંખના છે, એ સ્વપ્ન સાચું પડેલું નિહાળ્યા વગર મરીશ તો મને અસદ્ગતિ થશે, એવું એ બોલતા. મહાત્મા ગાંધીની ઝુંબેશમાં એમણે એ સ્વાધીનતાનાં દર્શન કરી લીધાં હતાં. દેશના છુટકારાની એમને ખાતરી થઈ ચૂકી હતી.

દેશના પરિતાપો જ્યારે જ્યારે એમનાથી સાંભળ્યા ન જતા ત્યારે ત્યારે એ સૌમ્ય યોગી પણ જાણે કે શસ્ત્રધારી કોઈ યુવાનનું ઉગ્ર સ્વરૂપ ધરતા. સરકારના કોઈએક અત્યાચારની કથા સાંભળીને કંપતે હોડે એમણે પોતાના મિત્ર એન્ડ્રુઝ સાહેબને કહેલું કે: 'તમને બધાને તો મારીમારીને આંહીથી હાંકી કાઢ્યા વગર અમને શાંતિ મળવાની નથી !'

શરમાઈને એન્ડ્રુઝ ચાલ્યા ગયા. જઈને એમણે ઋષિના પૌત્રને કહ્યું

“ Your grandfather is terrible.....(તમારા દાદા તો ભાઈ!
ભયંકર આદમી છે.)

મૃત્યુને આદર

યોદ્ધાની ઉગ્રતા, પ્રેમીની ક્રોધાળતા, યોગીની વિરક્તિ ને તત્ત્વજ્ઞની
બ્રહ્મદષ્ટિ, એ બધી સિદ્ધિઓને વરતાં વરતાં આખરે એને જ્યોતિર્ધામની
ઝંખી થવા લાગી, મૃત્યુદેવનાં પગલાં ખોલ્યાં. અવસાનની પૂર્વે એક
અઠવાડિયા ઉપર એમણે ‘ દિગ્ગેર ત્રિજત્વ ’-દિગ્ગેર ત્રિજત્વ-નામે કાવ્ય
લખીને પ્રભુની અપૂર્વ કુરુણાનાં દર્શન ગાયાં. બીજું કાવ્ય ‘ ત્રિપથગા
આનંદ-લહરી ’ મૃત્યુને દિવસે જ પ્રભાતે સમાયું અને છેલ્લી કવિતાનાં
છેલ્લાં બે ચરણો લખીને દિગ્ગેન્દ્રનાથે મૃત્યુને આદર દીધો:—

માથાય કરિયા લવ જવે તુમિ પાઠાવે મરન,
મરનેતે સે ડરે ના કજૂ રહે જે ધરિ’ ચરન.

તું મૃત્યુને મોકલો તો હું એને મસ્તક પર ચડાવી લઇશ. તારા ચરણો
આજીને જે જવે છે એ મૃત્યુથી કદી ડરતો નથી.

એક સતજુગિયા ગામડિયાના જેવી આ અંતિમ મૃત્યુભાવના
પંડિતોને માટે સુકર નથી.

૨. સાગરનો કવિ

એક વાવાઝોડું મચ્યું. એમાં એક આંખો ભાંગી પડ્યો. કોઈ કહે
કે અમારે વિશ્રાંતિ લેવાની છાંયડી ગઈ, અનેક બીજાઓને એનાં ફળ
ગયાં માટે પરિતાપ થયો. એમ આંખાનાં જુદાં જુદાં આશ્રિતો કે આશોકો
જુદી જુદી હાનિ ઉપર રડ્યાં. પરંતુ કોઈકને જ યાદ આવ્યું—અગર યાદ
આવ્યું હોય તો વસમું લાગ્યું— કે એ આંખાની ઘટામાં એક કાયલ ટડુકતી
હતી તેના સૂરો ખોવાયા.

આત્મજીવનનું ઉચ્ચારણ

દેશબંધુના અવસાન વિષે એવું જ બની ગયું. એના જીવનની બીજી

અધી દિશાઓ ઉપર અજવાળાં પડ્યાં ને હજી પડવાનાં હશે, પણ એ મહાન વૃક્ષની મંજરીઓમાં લપાઈ ને ટહુકતી કાવ્ય-કાકિલા પર નજીવી જ નોંધો લેવાઈ દીસે છે. દેશબંધુની કવિતા એ અનેક મોટા માણસો પરત્વે બન્યા કરે છે તેમ કાર્મકુરસદના વિનોદની, સુંદર કાલક્ષેપની, કિંવા મહતાના શણુગારની વસ્તુ હશે-એથી વિશેષ કંઈ ખ્યાલ આ તરફ બંધાયો લાગતો નથી. તેવે સમયે એને જગત-કવિઓમાંના એક તરીકે ઓળખાવવાની આજે હિંમત કરી છે. એની કવિતાની પંક્તિઓ એના અંતરતમ પ્રાણની લહરીઓ હતી, કાલવિનોદની વસ્તુ નહોતી, એ બીના ભુક્ષાતી નથી. અને એ લહરીઓ કાર્મક નિર્બંજ, લાગણીવશ કે ક્ષુદ્ર જીવનપ્રસંગોમાં વારેવારે કંપી ઊઠતા હૃદયમાંથી નહોતી નીકળી. એના શબ્દોની પાછળ અસાધારણ સામર્થ્યના સંયમિત આધારો છે. એની કવિતા એક બળવાન અને બહુરંગી જીવનની જો છાયા ન હોય તો એ કંઈ જ ન હોઈ શકે. કવિતાના ભવનમાં એક એવો અભિપ્રાય છે કે કવિતાની તુલના કવિના અંગત માનવજીવનને આત્મ રાખીને કરવી જોઈએ, તો બીજો એક એવો વાદ પ્રવર્તે છે કે પરલક્ષી કવિતા પરત્વે એ કીક છે-કાલિદાસ, ભવભૂતિ કે શેકસપિયર જેવા કલાધરોને માટે એ કસોટી બરાબર હશે-તેઓની કૃતિઓ પરલક્ષી છે, એ કૃતિઓનું કર્તૃત્વ ચાહે તેનું હો, એ ચિન્તાનો વિષય નથી; તાજમહાલનો સરજનહાર શિલ્પી હિંદી હો, મુસ્લિમ યા યુરોપી હો, તેના વિવાદો શમ્યા વિનાયે તાજમહાલનું સૌંદર્ય આખી દુનિયાને દિદા કરતું ઝિભું છે; એ એક સ્વતંત્ર કરામત છે; તેમ છતાંયે ‘એ તો પ્રેમધેલા પાદશાહે પોતાની બેગમ પાછળ સારેલું અને થીજી ગયેલું પ્રેમાત્મ છે.’ એટલી હકીકત શું તાજના લાવણ્યમાં અનવધિ મીઠાશ નથી મેલી દેતી? દેશબંધુના જીવનની મહતાથી જુદી પાડીને એની કવિતાનો કમ કાઢવો મુશ્કેલ છે. એનો શબ્દ ઉકેલતાંની સાથે જ એમાં એવા ત્યાગની, ધર્મનિષ્ઠતાની, ઔદાર્યની, દીનતાની ને એના ચારિત્ર્યની ફારમ મહેકે છે. વીણાના ઝંકાર સાંભળતાં જ વીણાધારીની સુંદર મુખા-કૃતિ અને મધુર જીવનલીલા નજરે તરે છે. વીણા-સ્વરોની અંદર એ

મવૈયાનું જીવનમાધુર્ય દ્રવી પડે છે. ગુલાબની લાલીને પ્લોટિંગ પેપરની લાલી સાથે શી રીતે સરખાવાય? ઉપાસધ્યાની સુરખીમાં પણ છોને ગુલાબ કરતાં અધિક રંગની ખિલાવટ રહી । ગુલાબની ખુશબો એના રંગને બહલાવે છે. રંગના હૃદયમાં, આજુએ આજુમાં એ સિંચાયેલી છે. એને કેમ કરી જુદી પાડશો? ચિત્તરંજનની કવિતાને એની માનવતાથી નિરાણી હયાતી નથી. શબ્દે શબ્દે ચિત્તરંજન જીવે છે--એનો આત્મા ગુંજે છે.

આ બંને વાદોમાંથી આપણે દેશબંધુ પૂરતું તો આટલું જ સત્ય તારવી શકીએ કે એમની કૃતિઓ પોતે બેશક કલાત્મક છે, સ્વતંત્ર સર્જનો લેખ્ય સોહામણી છે, છતાં દેશબંધુના અંગત વ્યક્તિત્વની ખુશબો એ કૃતિઓમાં કેટલીક વિશેષતા મૂકી આપે છે.

માહીને ઓળખી

સાગરના કવિએ કયા દેશના સાહિત્યમાં પોતાની કન્નમ બોળી? પ્રેરણાનો ઝરો એને કયાંથી લાધ્યો? હોમર કે ગએટેમાંથી નહિ, આયરન કે શેલીમાંથી નહિ, કાલિદાસ કે માઘમાંથીયે નહિ, પણ પ્રાચીન બંગાલના જ વૈશ્ણવ-કવિઓનાં ભક્તિ-ગીતોમાંથી. એ પ્રાચીન ગીતોએ જ એને પોતાની જન્મભોમનાં રસ-દર્શન કરાવ્યાં. એણે પોતાના પગ તળેના કણે-કણમાં જીવતું-જગતું સત્ય દેખ્યું. એ બોલી બિઠ્યા કે ‘બંગાળનાં હિલોળે ચડેલાં ખેતરો, મધુર ફેરમ દેતાં આંખાવાડિયાં, મંદિરે મંદિરમાં ધૂપથી મધમધતી સધ્યાકાળની આરતી, ગામેગામ છખીની માફક બિભેલી કુટીરો, બંગાળનાં નદ-નદી, ખાડા-ખાબોચિયાં, તાલ-તરુવરોથી વીંટળાયેલાં તળાવડાં, બંગાળનાં આકાશ, વાયુ, તુલસીપત્ર, ગંગાજળ, સાગર-સંગમ, ત્રિવેણી-સંગમ એ તમામ એક જ પ્રાણુ-ધારામાંથી ટપકીને વહે છે ને ખૂલે છે.’

ધરતીમાંથી એણે ધનકારા અનુભવ્યા, માતાના મૃદુ અને ગંભીર અવાજ પણ સાંભળ્યા—છતાં દર્શન નહોતાં થયાં. એક દિવસ એવો પણ આવી પહોંચ્યો. બકીમતું રચેલું ઘોર-ગંભીર ‘વંદેમાતરમ’ કાવ્ય એને કાંતે પડ્યું, એની જીવન-નોંધમાં લખી ગયા છે કે ‘તે દિવસ મેં માહીને ઓળખી.’

પ્રેમનાં ગીતો

ત્યાર પછી જીવનના ચૌવન-કાળમાં, જ્યારે રાજનીતિનું ક્ષેત્ર આધું હતું, ધંધામાં પણ કુમેરના સિંહદારની લાળ લાગી નહોતી, તે વખતે, જીવનને એ વસંતકાળે, જ્યારે હૃદય રંગાયેલું હતું, પૃથ્વી કેવળ હાસ્યમય હતી, પ્રકાશ અને આનંદ ઘૂંટાર્ધ ને પિવાર્ધ રહ્યા હતા, અને પંખી-ઓના કિલકિલાટ અંતરમાં કોઈ મસ્તી જગવતા હતા, ત્યારે એનું સ્નિગ્ધ હૃદય લુપ્પધ કોઈ ભમરાની માફક વાણીના કુંજવનમાં ગુંજતું ગુંજતું ભટકવા લાગ્યું. વાસંતીદેવીનો મધુ-યોગ હજી નહોતો થયો. પણ પ્રકૃતિનાં રંગો, રૂપશી અને ગંધોમાંથી કોઈ અગોચર સખી એને ટળવળાવવા લાગી. ચંચલ ચિત્તરંજન એ માયાવિનીને સાદ દેવા લાગ્યો. સાદે સાદે ગીતો સરજ્યાં. ‘તોમાર પ્રેમ’ (તારો પ્રેમ) એ એનું પ્રથમ ગીત. કેવો એ તારો પ્રેમ ?

તોમાર એ પ્રેમ સખી ! શાનિત કૃપાન

દિવાનિશિ કરિતે છે હૃદિ-રજા પાન

નિત્ય નવ સુખભારે

ઝલસિછે રવિકરે

રજનીર અંધકારે સે આલો નિર્વાન.

હે સખી ! તારો એ પ્રેમ તો સઠેલી તલવાર જેવો છે. રતદિવસ મારા હૃદયના રક્તને એ પીતી રહે છે. પી પીને સૂર્યનાં કિરણોમાં એ તો નિત્ય નિત્ય નવાં સુખ અનુભવતી ઝળકી રહી છે. કેવળ રાત્રિના અંધકારમાં જ એ ઉગસ ઓલવાઈ જાય છે.

ત્યાર પછી તો એ પ્રેમ સ્વપ્ન શો, અંધારી રાત્રિ શો, પુષ્પ-વનને પ્રજ્વળનાર અગ્નિ શો, નિષ્કુર તકદીર શો, ભિખારી શો—એમ અનેક રૂપે કવિને ભાસતો જાય છે. એનાં અધૂરાં-અરધાં આલિંગનો કવિને પીડી રહ્યાં છે. ‘જગરન’ નામના ગીતમાં સખિને પોતાનો સ્નેહ ગગનમાં વિહરતા વાયુની પેઠે છૂટા મૂકવાની આજીજી છે. એવાં કામળ ભાવનાં, ચક્રવાકની ચીસો સરીખાં, અનેક છંદોમાં રમતાં જતાં ગીતોનો જે સંચય થયો તે ‘માલંચ’ નામે પ્રગટ થયો. ‘માલંચ’માં કેવળ પ્રેમકાવ્યો જ

નથી. 'અહંકાર' નામની કવિતામાં સ્વાર્થી ધાર્મિક જનોની નિષ્કુરતા ઉપર ચાપખા છે, પ્રભુના અસ્તિત્વ સામે હુંકાર છે, અને બ્રહ્મોસમાજના સભ્યોને છંછેડી મૂકનારાં કેટલાંએક 'બ્રહ્મજ્ઞાની'ને પ્રહારો દેતાં કાવ્યો છે. પરંતુ એમાં ખરું કાવ્યતત્ત્વ નથી, ખરી રેખાઓ તો જોડે છે પેલાં પ્રેમગીતોમાં. 'સે' (તેણી) માં કવિ ગાય છે કે તેણી-

એસેછિલ કેદેછિલ, પાશે બસેછિલ,
દુટિ હાત ધરે મોર
કિ જે ભેવે છિલ,
વિદાય બોલિયા શુધ
કેદે થેમે ગેલ.

આવી હતી, રડી હતી, પાસે ભેડી હતી, મારા બે હાથ આંધીને કાણુ નાગું શું વિચાર કરતી હતી. 'આવજો' એટલું કહીને રડી પડી-થંભી ગઇ.

વેશ્યાનું ગીત

આવાં ગીતો એનાં વેગવંત અને રમતિયાળ વૃત્તોમાં પદ્મીઓના કલરવ જેવાં લાગે છે, પુષ્પધનના પગની ઝાંઝરી સરખાં રણુઝણુ છે, પરંતુ એ તો આશકના દિલની સ્વાર્થભરી ખૂમો છે. 'માલંચ'ના મુગટ-મણિ જેવું કાવ્ય તો 'વારવિલાસિની' છે. એક વારાંગનાના હૃદયને મૃદુ હાથે ખોલીને કવિ તેની અંદર નીરખે છે—જાંડી જાંડી વેદનાના ચીરા. અવનવા શણુગાર સજીને પોતાનું સૌંદર્ય વેચવા બેઠેલી પાપિષ્ઠા ને લાલસામય જણાતી એ વેશ્યાના હૃદયના ઊંડાણમાં જે હાહાકાર, જે જવાલા, જે તીવ્ર વેદના ભરી છે તેને કવિએ બોલાવી છે:

શુશ્વ રક્ત ચરન દુખાનિ
કનક કિંકિની હાતે
કનક કિરીટ માથે
રજનીર રાજ્યે આભિ રાનિ

ઉગે અંધ રજનીર રાજ્યે આભિ રાનિ

લાલ રંગેલી મારી બે પાનીઓ, મારા હાથમાં હેમનાં કંકણ, માથા પર કનકનો મુમ્મટ, ઓ! અંધારી રાત્રિના રાજ્યની નાણે હું રાણી!

પરંતુ મારા અંતરની જવાળા ને મારા મનના દાહ કોણ
જાણવાનું હતું?

ઉગ્રો આમિ જૈવને જોગિની
એ વિશ્વ-લાલસા છાઇ
સર્વાંગે માખિયા તાઇ
અલિયાછિ કલક—વાહિની
મમ'હીન કમ'હીન કલક—વાહિની
ચિર દુહિન જૈવને જોગિની

ઓ લોકો ! હું લરજોનમાં જોગણ બની રહી છું. એટલે જ દુનિયાની
લાલસાની રાખ મારે અંગે અંગે લગાવીને હું મારું કલક લઇ ચાલી નહું છું.
માસ અંતરમાં રનેહ નથી, કમ' નથી, સદાનું કલક જ છે.

કાર અલિશાપે નાહિ જાનિ
કેન મહા પ્રાને વ્યથા,
દિયાછિનુ તાઇ હેથા—
પ્રાનહીન પ્રેમ—વિલાસિની !
સખારે વિલાસી તાઇ વાર-વિલાસિની
તારિ શાપે ચિર-કલકિની.

કેના શાપે હું આ દુર્દશા પામી ? એવા કયા મહાત્માને મેં દુઃખ દીધાં
હશે કે જેથી હું આવી હેઠયછીન પ્રેમવિલાસિની સરખા ? અરેરે ! હું સહુને
વિલાસ રમાડવા લાગી એટલે વારાંજના ઠરી !

એવાં વેશ્યાનાં આંસુ આલેખવા બદલ દુનિયાના ધર્મનિષ્ઠ અને શિષ્ટ
કહેવાતા પુરુષોએ કવિને નિંદા વંડે નવાજ્યા હતા. ‘અરરર ! વેશ્યાનું તે કાવ્ય
હોય ?’ એમ બોલી લોકોએ નાક આડા રમાલ દબાવ્યા. પરંતુ ચિત્તરંજને
પોતાનું ‘ખરું’ કાવ્ય-ધન તો આ કવિતા ઉપર જ ખરચ્યું છે. વેશ્યાને
રડાવનાર કવિ તેની સાથે રડવા લાગે છે. પાપી દેહની અંદર કેદ પડેલા
જીવાત્માઓ પ્રત્યે એને અનુકંપા છે.

માલા

‘માલંચ’ પદ્ધતિ લખાયેલાં નાનકડાં ગીતોનો સંગ્રહ ‘માલા’ નામે
પ્રકટ થયો. એ બધાં પદ્ય પ્રેમીની વેદનાની માધુરીથી ભરેલાં મધુર છંદોમાં.

વલ્લે જતાં ગીતો છે. એની વધુ ચર્ચા વિના જ આપણે 'સાગર-સંગીત' સામે કાન માંડીએ.

દરિયાનું દર્શન

એના કાન ક્યારે મંડાયા હતા એ મૃદુલ-ધોર સંગીત સામે? જીવનની સંપૂર્ણ સૌભાગ્ય-દશામાં. પ્રૌઢ વય હતું. દુઃખની વાદળીઓ પોતાના તડકા-છાંયા પાડી પાડીને પસાર થઈ ગઈ હતી. દોહનની છાજો ઊડતી હતી. યશની કલગીઓ એના માથા પર ચડી ચૂકી હતી. અરવિંદ ઘોષના મુકદ્દમાની સુનાવણી થઈ હતી ને તેમાં એમને અસાધારણ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થઈ હતી. શરદની રળ પડી. પોતે વિલામત સંચર્યા. જહાજમાં કોઈની સાથે ભળવાને બદલે વધુ વખત તૂતક પર બેસીને સાગરની શોભા નિહાળવામાં તન્મય બનતા. એ વિશાળ આસમાની જળના તરંગોને ઊછળી ઊછળીને પછડાતા જોતા, પુષ્પો સરીખાં શ્વેત શીષ્ણને નીરખતા અને જોતા કે દૂર-દૂર ક્યાંય છેડો નહિ, કિનારો નહિ, અને આથે આથેની કોઈ દિશામાં ઊંચેથી આસમાન પોતાનું મુખ નમાવીને નીચેનાં આસમાની નીરને ચુંબન કરે છે. પછી ઊંચે જોઈ ચિંતન કરતા કે આવી અદ્ભુત સૃષ્ટિનો જે સરજનહાર, તેનું સ્વરૂપ કેવું અનંત, કેવું સુંદર, ને એનો મહિમા કેવો અસીમ હશે ! સાગરનાં મોજાં ભાળીને એનો આત્મા નાયવા લાગતો અને એ નિઃસીમને ગીતમાં બાંધવાનું એમને મન થતું. એ સ્મૃતિમાંથી એક દિવસ સાગર-સંગીત જન્મ્યું.

સાગર-સંગીત

એ સાંગોપાંગ સાગરનું જ ગાન છે. એમાં વ્યવહાર-જગતના, દત્તિ-હાસના કે રાજપ્રકરણના ઉદ્દગારો નથી. એમાંથી કશાં બોધવચનો નારવી શકાતાં નથી. એમાં જગતની સમસ્ત ઘટનાઓની મીઠી વિસ્મૃતિ છે. સાગરની રમ્ય અને બીણણુ લીલા સાથે મસ્ત તન્મયતા છે. સાગરના મૃદુ અને રૌદ્ર સ્વરોના એ પોતાના અંતરમાં પડધા ઝીલે છે. પ્રકૃતિનાં મધુર અને તોફાની સરવોની સાથે કવિ પણ એક એવું તત્ત્વ બની જાય છે. કાન

માંડીને ઉભસ-ધેરા એક પ્રભાતકાળે એ સાગરનું ધૂધવતું ગાન સાંભળે છે. એના પ્રાણ ભરપૂર બને છે. એ પૂછે છે:

તોમાર ગાનેર માઝે કી જાનિ વિહરે,
આમાર સકલ અંગ શિહરે શિહરે,
ઉધ તવ પરાનેર અંતહીન તાને
આમિ શુધુ થેયે આછિ પ્રભાતેર પાને.

તારા ગાનમાં શું બળ રહ્યું છે તે હું શું સમજું ? મારાં અંગો બધાં ક'પી બકયાં છે. તારા પ્રાણના એ અનંત આલાપો સાંભળતો સાંભળતો હું તો કેવળ પ્રભાતની સામે જ નીરખી રહ્યો છું.

જાણે આનંદોત્સવની બંસી બળ રહી છે, ગીતથી ગુંજતા ગગનમાં જાણે પુષ્પો ફૂટી નીકળ્યાં છે, અને સુખથી છત્તકાતો કવિ ગાવા લાગે છે:

કોથાય રાખિવ આજ એ સુખેર ભાર
કારે દિવ આજ મોર અશુ ઉપહાર ।
એધ અજનિત સુખ એ દુઃખ અજાના
બાધાહીન એ ઉત્સવે માને ના જે માના,
સકલ સુખેર રાશિ પુષ્પ હયે કુટે
સમ દુઃખ આજ મોર ગીત હયે ઉઠે.

સુખનો આ ભાર હું આજે કયાં જઈ ઉતારું ? મારાં આંસુડાંની હું આજ કોને જઈ ભેટ કરું ? અભણ્યાં આ સુખદુઃખો આ ઉત્સવને દિને રોક્યાં રોકાતાં નથી. સુખો બધાં પુષ્પો બની જાય છે અને દુઃખો બધાં ગળીને ગીતો બની જાય છે.

સો સો તારના વાજિંત્ર સરખું કવિ-હૃદય એ 'અનંતના ગાયક'ની આંગળીઓને સ્પર્શે સ્પર્શે ગેબી સ્વરો કાઢવા લાગે છે:

ઓગો જ'વી ! આમિ જ'વ, બાજાઉ આમારે
તોમાર અપૂર્વ એધ આલો અધકારે

ઓ ઉસ્તાદ ! હું તારું ઈસરાજ છું. તારા આ અપૂર્વ ઉભસ-અંધારામાં હું મને બળવ્યા કર.

સાગરના હેવા ઉપર જામેલા સૂર્ય-કિરણોના અને જળ-તરંગોના ચકાર કવિને મન પૂર્વજન્મના કોઈ સુવર્ણ-સ્વપ્ન જેવા લાગે છે અને

તરંગો ઉપર નાયતી એ જ્યોત્સ્નાઓ જૂના કાળની સો સો સ્મૃતિઓ સમી દીસે છે. વળી જાણે એ સ્મૃતિઓ પુખ્તોરૂપે ખીલી નીકળેલી લાસે છે. એમ એ ઉપકાળનાં સુકુમાર દૃશ્યો ખલાસ થયાં.

પછી તો મહાસાગર રૂદ્ર રૂપ ધારણ કરે છે. આકાશ ઘેરાયું છે. પવનના સુસવાટા મન્યા છે. મોજાંએ માઝા મેલી છે.

આજિ જે વક્ષેર માઝે મહા હાહાકાર
એ કિ સુખ ? એ કિ દુઃખ-પ્રનય ગંભીર
એ કિ ? ઉત્તાલ, ઉન્માદ, અશાન્ત, અધીર,
કિ ગાહિ છે, કે ચાહિ છે હૃદય આમાર
આજિ જે આકાશ ભરા ઘુસર આંધાર.

આજે મારા હૈયામાં મહા હાહાકાર વ્યાપ્ય છે. આ તે શું સુખની લાગણી કે દુઃખની ? આ કોઈ ગંભીર પ્રેમ-સીધા છે ? આજે મારું હૃદય પણ ઉન્માદે ચડીને શું ગાય છે ? આકાશ આજે ઘેરાયું છે.

પછાડા મારતો પ્રલય-સિન્ધુ જાણે કોઈ પાગલ માનવીની પેઠે ધૂમે છે. કોઈ દીવાનો જાણે દિશા ભૂલ્યો છે. કવિ એની ક્યા ખાઈ દિશા બતાવે છે :

તવે એસ, ભેસે એસ, ઉન્માદ આમાર
બુલિયા રેખેછિ વક્ષ આંધારે તોમાર.

હે દીવાના ! ચાહ્યો આવ. મારું હૃદય મેં તારે માટે ખુલ્લું રાખ્યું છે.

પછી તો ક્રામળ વાજિંત્રના મધુર ઝંકાર જીડી ગયા. ગાયક રમ્ય હતો તે રુદ્ર બન્યો.

એ જે ગો નિર્દય રુદ્ર ! મરનેર રંગે
ચરાચર ડુબે જાય પ્રલય-તરંગે
જેન ઘોર અટ્ટહાસે મરન-ડમ્બરે
લાકાયે ઝાંપાયે પડે પાતાલે અખરે.

ઓ ! આ તો નિર્દય રુદ્ર ! એના પ્રલય-તરંગોમાં જાણે એની મૃત્યુ-સીલાને વશ થઈ સચરાચર ડૂબી રહ્યું છે. જાણે ઘોર અટ્ટહાસ કરીને મૃત્યુનાં ધમસાણો ખેલતો એ જલધિ ધરી ગમનમાં જઈગો મારે છે ને ધડી વળી પાતાળમાં ઝંપલાવે છે.

આખરે એ પ્રલય-સ્વરૂપ સંકેલાયું. સિન્ધુરાગે ત્રિશૂળ નીચે મૂકયાં. યુદ્ધમાંથી વિજય પામીને વળેલા વીરને કવિ જાણે એનો સહયરી બની વિશ્રામ લેવા સાદ કરે છે:

સંધ્યા આસે ઉઘ
શાંતિમયી ધીરે ધીરે મૃદુલ ચરને
ગગન ભરિયા ગેલ ધૂસર વરને
રાખ રથ ! શાન્ત હઉ ! ઉગે રતનાન્ત !
હે મોરવિજયી વીર, હે આમાર કલાન્ત !

હે મારા વિજયવંત વીર ! હવે રથ થંભાવ. શાન્ત થા, હે રણમાં ચાલેલા પ્રિય ! જો આ સંધ્યા ધીરાં ધીરાં મૃદુ ડગલાં દેતી શાંત વદને ચાલી આવે છે.

સાગર-રાજ સૂનો. સહયરી જાણે એને લલાટે હાથ દેતી ગાતી હોય તેવા શીતળકરુણુ સ્વરો ટપકવા લાગ્યા.

આજી જે આકાશ ગાહે કરેન સૂરે
હૃદય ઉદાસ કરા કરેન સૂરે
મેથેરા કિ કથા કહે
વાતા સ કાંદિયા વહે
સાગર ચુમિયા આર ગગન ધૂરે
કરેન સૂરે.

આજે આકાશ કરુણુ સ્વરે બાધ રહ્યું છે. હૃદયને ઉદાસ કરનાર એ કરુણુ સ્વરો ! વાદળોં જાણે કંઈક વાતો કહે છે. વાયુ સાગરને ચૂમતો ચૂમતો, ગગનમાં ધૂમતો ધૂમતો ને કરુણુ સ્વરે આકંઠ કરતો કરતો ચાલ્યો જાય છે.

‘Love watching over madness!’ એવું દૃશ્ય રચાય છે. કવિ સાગરને પોઢાડવા માટે એનાં પોપચાં મિચાડે છે. અને પોતે—

આમિ ખસે આછિ એકા એ પારે તોમાર,
દુઘ ચોખે ચેયે આછિ તવ મુખપાને !
ધુમાઉ ધુમાઉ તુમિ.....

હું તો તારાં બંને નયનો સામે ને તારા મુખની સામે નીરખતો નીરખતો કિનારે ઝેઠા રહીશ. હે વીર, તું પોઈ જા, પોઢી જા !

એમ સંધ્યા ગર્ભ, રાત્રિ વીતી, અને વહેલા પ્રભાતે—

એખનો જાગેનિ કેહ, આમિ જાગિયાછિ,
નીરવ નિભૂતે હવે દેખા દુજનાય,
એખનો ઉઠેનિ રવિ આમિ ઉઠિયાછિ,
સિનાન કરિવ તવ પ્રાનમહિમાય.

હજુ કોઈ નથી જાગ્યું, હું એકલો જ જાગ્યો છું. એટલે નીરવ એકાન્તમાં આપણો મેળાપ થશે. હજુ સૂચું પણ નથી જાગ્યો, હું જ ફક્ત જાગ્યો છું. એટલે તારા પ્રાણના મહિમા-જળમાં હું સ્નાન કરી લઈશ.

એમ ફરીવાર ગોઠડીની તૈયારી ચાલે છે. સંગીતના અંકાર જામે છે. આનંદના અતિરેકથી કવિ ડુખી જવા ચાલે છે. એક જ આકાંક્ષા— ડુખીને સાગરના સામા તીરની કોઈ અખણી દુનિયામાં કવિ દાખલ થવા તલસે છે:

ઉ પારે કિ આલો જવલો રહસ્યેર મત
જે આલો દેખેનિ કેહ પ્રભાતે સંધ્યાય ?
ઉ પારે કિ ગીતધ્વનિ જાગે અવિરત
જે ગાન શુનેનિ કેહ દિવસ નિશાય,
ઉ પારે કિ ખસે કેહ તૃષાત્ આકૂલ
પરાન-પરશ તરે આમારિ મતન ?

સામે પાર શું કોઈ એવો ગળી દીપક બળતો હશે, કે જેને સવારસાંજ કોઈ જ નહિ લાજવું હોય ? ત્યાં શું એવું કોઈ અખંડ ગાન ગવાઈ રહ્યું હશે કે જે દિવસે કે રાત્રે આંહી કોઈથી ન સાંભળી શકાય ? ત્યાં શું કોઈ મારા જેવું જ તરસ્યું ને હૃદય-સ્પર્શ માટે તલસવું બીજું માનવી ખેડું હશે ?

‘ઓ સાગર, તો મને ત્યાં લઈ જા. હું બાહુ તરસ્યો થયો છું. મારા કાળજમાં દાહ થાય છે. મને ત્યાં ઉપાડી જા.’

એવી આહ સાથે સાગર-સંગીત પૂરું થાય છે. પ્રકૃતિના સૂતા દેવાલયમાં જાણે કોઈ ભક્તજન ધા નાખે છે. ઉત્તર મળતો નથી.

સાગર-સંગીતમાં તો સાચેસાચ કવિએ મોજાંઓને જ છંદની દારી વડે બાંધી લીધાં છે. ૩૯ મોટાં મોટાં ગિર્મિઠાબ્યોના બનેલા એ

કાવ્યની છંદરચનાનો નાદવૈભવ બંગાળી પદ્યનો સીધો પરિચય ન પામેલાઓને માણવાનું શક્ય નથી. સૂરોની રમઝટ બોલે છે. પ્રાસાતુ-પ્રાસની અખંડ સાચવણુ આપણને મુગ્ધ કરે છે. વાણીની જાણે ભેરી વાગે છે. વાંચીએ ત્યારે અંતઃકરણના ધુમ્મટમાંથી જાંડા પડછંદ જાડે છે. સાગર-સંગીત એટલે ચિત્તરંજનના નિગૂઢ જીવનની જાણે પ્રતિકૃતિ. જેવો સાગર, તેવું જ એ ગીત, ને તેવાં જ ધમસાણાથી ભરેલું એ જીવન. અનિર્વાચ્ય કોઈ એક ભાવના. અંતઃકરણની સત્યાર્ષના શુદ્ધ રણકાર છે.

‘માલા’ અને ‘સાલંચ’ની અંદર કવિનાં વાસના-કાવ્યો સમાઈ ગયાં. લાલસામય પ્રીતિની, પ્રથમ યૌવનની ઘણીયે ઘોલકીઓ માંડી ને ભાંગી. પછી જીવનની ગંભીર મનોદશામાં દાખલ થયેલા શાયરે સાગરને તીરે બેસી કોઈ અપ્રાપ્ય સિદ્ધિને માટે પછાડા માર્યા. આખરે ત્રીજી ભૂમિકા આવી સ્વચ્છ, મધુર અને શાન્ત સ્નેહની. વિકારો નીતરી ગયા છે. જીર્મિઓનાં ધમસાણુ શમ્યાં છે. કવિ-જીવનની નિર્મળા સંધ્યાએ શુક્ર-તારલાના જેવી સૌમ્ય ડાન્તિ ધારણુ કરીને દામ્પત્યપ્રેમ શોભી રહ્યો છે. તેમાંથી જન્મ્યું

કિશોર-કિશોરી

એ યુગલના ચિત્રમાં ચિત્તરંજને પોતાને થયેલું એક મહાદર્શન આલેખ્યું છે. સ્નેહની ક્રમાનુસાર ભૂમિકાઓ બતાવવાનો કવિને ઉલ્લાસ પ્રગટ્યો છે. આજ આ સંધ્યાએ કિશોર ને કિશોરીનું જે મિલન થયું છે તે કોઈ અકસ્માત નથી. તેનો આરંભ કે અંત ક્ષણિક નથી. એ મિલન તો સૃષ્ટિના આદિયુગથી ચાલ્યું આવે છે. પ્રથમ યુગ હતો પૃથ્વીની જડ દશાનો. જગતમાં ક્યાંય જીવ નહોતો સરજાયો. તે સમયથી હે પ્રિયા, હું તને પ્યાર કરતો આવું છું. તે દિવસે—

જીવન લીલાર સેઇ પ્રથમ અત્યૂષે
મને હય છિનુ મોરા શિલાખંડ દુટિ
અમાધ આંધારે જેન બેસે બેસે ઉઠિ
દુધટિ ઉપલ ખંડ સૃષ્ટિ પારાવારે

બુકે બુકે લાગા સેધ જે પ્રથમ જગા
પ્રાન હીમ મંત્રમુગ્ધ અનિર્વાક.
દુષ્ટિ પરાન ! કે દિલ તરંગ તૂલિ ?

જીવનશીલાના એ પ્રથમ પ્રભાતે લાગે છે કે જાણે આપણે બંને શિલાના બે ટુકડા હતાં. સૃષ્ટિના મહાસાગરમાંથી અંધારે અંધારે જાણે આપણે બંને તરતાં તરતાં બહાર આવ્યાં. આપણાં હૃદયોમાં પરસ્પર બાંહેધાં હતાં. બંને પ્રાણ જાણે કે મંત્રમુગ્ધ અને અખોલ પ્યાર કરી રહ્યા હતા. ત્યાં તો કાંઈએ મોહનું છાવનું—ને આપણે ફરીથી દુઃખ્યાં.

ત્યાર પછી કેટલાયે યુગો વહી ગયા. એક દિવસ એ અંધારાના હૈયામાંથી ફળેફૂલે લયકાતી નવવસુંધરા હસી બહી—

મેરા ઉ જાગિનૂ દોંહે ! મધુવન માંજે
આમિ વનસ્પતિ ઉગે ! તુમિ વન-લતા.

આપણે બંને પણ જાગી ગયાં. મધુવનની અંદર હું તરુવર બની ગયો ને તું વન-વેલી બની ગઈ.

કેવા આનંદથી આપણે આંખો ખોલી ! મેં તરુવરે તું—વેલીને બોલી કરીને મારી કઠિન છાતી સાથે જકડી રાખી. પછી એક દિવસ જડમાંથી પૃથ્વીના પ્રાણ ફરી નીકળ્યા. જીવ આવ્યો, હું ભમરો બનીને ગુંગરવ કરતો ભમતો હતો, ત્યાં અચાનક એક દિવસ તું ફૂલ બનીને ફરી નીકળી. પરંતુ—

આનંદેતે આંગ સરિ મિલન-તૃપાય
જેમનિ આસિનુ કાછે, કોન ઝટિકાય
છિન્નભિન્ન હયે તુમ કોથાય લુકાલે ?
ખુન્જિતે ખુન્જિતે ગેલ ભ્રમર જનમ.

મિલનની પ્યાસનો માર્થો હું જ્યાં પાસે આવ્યો, ત્યાં તો કાણ જાણે કાંઈ પવનને ઝપાટે તું વીંખાઈ ગયું. અદૃશ્ય થયું. મારો ભ્રમર—જન્મ એમ તને શોધતાં શોધતાં પ્રેરે થયો.

ત્યાર પછી હું જન્મ્યો શિકારી. વનની હરણીને મેં આણુ વડે વોંધી. સજ્જલ અને રોષભર્યો નેત્રે તેં મારી સામે જોયું. હું તારે ચરણે પડ્યો. તું ચાલી ગઈ. ત્યાર પછી એ જન્મમાં મેં કદી શિકાર ન કર્યો.

પછીના અવતારમાં હું કડિયારો બન્યો. ને તું બની વન-શકુંતલા. પછીને જન્મે તું રાજકુંવરી હતી ને હું તારો માળી હતો. હું તારે માટે માળા ગૂંથતો. ગૂંથતાં ગૂંથતાં મારી નસોમાં કાણુ જાણે શો સંચાર થતો. એક દિવસ માળા દેતાં દેતાં હું પકડાઈ ગયો. બીજો દિવસે મને વધસ્થાન પર લઈ જતા હતા. મેં ઊંચે જોયું. ઝરખામાં એ આંસુભરી આંખો બેઠી હતી.

પછીને અવતારે હું ચોદ્ધો ને તું મારી વીરાંગના. એક દિવસ—

અકસ્માત રત્ન-ભેરી ઉઠિલ બાળિકા

રાતુર કૃપાન જલે લાગિલ દદ્યે,

એક વાર ભય હલ આણે યત્ને રાખા

ચિત્ત માઝે તવ મૂર્તિ છિન્ન હયે જાય !

પર ફોને હાસિલામ; કુરાલ જનમ !

અકસ્માત રણુશિંગાં વાળી ઊડ્યાં. યુદ્ધ મંડાયાં અને ન્યારે રાતુરું ખડખ મારી છાતી પર વાગ્યું, ત્યારે હું કંકડી ઊઠ્યો કે હાય હાય, બહુ યત્નથી હૃદયમાં રાખેલી તારી મૂર્તિ ભાંગી જશે. બીજી જ પળે હું હસી પડ્યો, એ જન્મનો ત્યાં જ અંત આવ્યો.

પછી હું રાજગૃહમાં કવિ બન્યો. ગાન ગાતો હતો. પ્રત્યેક ગાનમાં કાંતે શોધતો તે સ્પષ્ટ ખબર નહોતી. અચાનક લતાની એથે કાળી કાળી એ આંખો દીડી ને મારું ગાન થંભી ગયું.

પછી મારો ચિત્રકારનો અવતાર. ને તું એક ધનિકના ધરની સૌંદર્ય-વતી નારી સરગ્ગર્ભ મારી આંખે પાટા બાંધીને તારું ચિત્ર દોરવા લઈ ગયા. સામેના દર્પણમાં તારી જાયા પડી હતી. તે જોઈજોઈને મેં હૃદયના રક્ત વડે તારી જામી આલેખી.

પછી હું મંદિરનો પૂજારી બન્યો ને તું બની દેવદાસી. એક દિવસ પૂજાને અંતે ઉન્મત્ત બનીને મેં તને છાતી સાથે ચાંપી, ત્યાં તો મારા શિર ઉપર શિવાલય તૂટી પડ્યું. મારું માથું ચૂરેચૂરા થઈ ગયું.

એમ પ્રાપ્તિ-અપ્રાપ્તિના કૈંક જન્મો ગયા પછી આ છેલ્લો અવતાર મળ્યો. અપ્રાપ્તિ હતું તે તમામ આ અવતારે મળી આવ્યું. વાસનાનો લોપ થયો. પરમ ઉદ્ધાસમાં ત્રિમ પહોંચી ગયો.

‘અંતર્યામી’

છેલ્લે પ્રગટ થાય છે ‘અંતર્યામી’ નામની કૃતિ. આ સંગ્રહની કવિતામાં કેવળ એ જ જણા છે : એક કવિ ને બીજો એના અંતરને આરાધ્ય દેવતા. કવિના ચિદાકાશ પર અનંતની છાયા છે અને આત્મા-પરમાત્માના મિલન માટેની તીવ્ર વ્યાકુળતા છે. સંપૂર્ણ શરણાગતીનાં એ સ્તોત્રો છે. સંતાડૂકડી રમતા અંતર્યામીને ભક્ત શોધે છે. ગુમાવેલા પંથો એને સૂઝી આવે છે અને આખરે એ પરમબંધુનો હાથ ઝાઝા જતાં જ કવિ નાચી બેઠે છે :

બાળ રે બાળ રે તવે બાળ જયડંકા
નાહિ લાજ, નાહિ ભય નાહિ કોન શંકા !
પરાનખાનિ કાંપછે કત જય-માલ્ય ગલે
કુલેર મત ! ક જાનિ ગો કુદ્ધે હિદતલે.
સુખેર મત દુઃખ આજ, દુઃખેર મત સુખ !
કોન જાનેર ગરવે ગો ભરિયા છે બૂક ?
પ્રાનેર માઝે એ ! ક શુનિ ? કિ નિરવ ભાપા !
બુકેર માઝે કોન પાખિ ગો ખાંધિયા છે ખાસા !
પાયેર તલે રાજે પથ ! પ્રાન આજિ કે રાજ
બાળ રે બાળ રે તવે જયડંકા બાળ.

બળવો, એ બળવો ત્યારે વિજયના ડંકા ! આજે મને લગ્ન નથી, ભય નથી, કરી શંકા નથી. ગળામાં કેઠકેટલી વિજયમાળાઓ પહેરીને પ્રાણ કપી રહ્યો છે ! કોણ જાણે પૂલ જેવું શુંયે મારા હૃદયતલમાં પૂરી રહ્યું છે ! આજે દુઃખ સુખ સમું બની ગયું, ને સુખ બની ગયું દુઃખ સરખું. છાતી કોણ જાણે કયા જાન વડે ગર્વથી પૂલી બેઠી છે ! પ્રાણની અંદર આ શું સંભળાય છે ! આ તે શી નીરવ વાણી ! હૈયામાં ક્યું પંખી માણો બાંધી બેઠું છે ! આજે જાણે મારા ચરણ નીચે રાજ-માર્ગ આવી રહ્યો છે. જાણે મારો પ્રાણ આજે રાજ બની ગયો. માટે હવે બળવો એ ! વિજયના ડંકા બળવો !

આંહી ચિતરંજનના કવિ-જીવનની સમાપ્તિ થાય છે. આત્માનાં મહી વલોવાઈ રહે છે. કુશકા, લાલસા કે તરફડાટની ભ્રમરીઓ શમી જઈને એના મહાસાગર શા હૃદયને આકાશનું પ્રતિબિંબ ઝીંજવા જેટલી સમતા

આપે છે. ચિત્તરંજને મહાપંથનાં દર્શન કર્યાં. ગીતા-બોધ સાંભળીને ગાંડીવ ખેંચનારા અર્જુન જેવી દેશખંધુની તૈયારી થઈ રહી. ખંસી છોડી દઈને યોદ્ધાએ અસિ ઉપાડી લીધી. કવિતા મૌન સ્વરૂપ ધારણ કરીને એના યોદ્ધાજીવનની નસેનસમાં જિતરી ગઈ. ત્યારપછી જીવનનું પ્રત્યેક કાર્ય કાવ્ય બની ગયું. કાવ્યના વિલાસ ગયા અને નિર્ભળ કર્તવ્ય-સૂર નીકળ્યા.

અને એ કર્મજીવનની તેમ જ જ્ઞાનગુમાનની ગાંસડી પણ અંતે એને અકારી થઈ પડી. સાચા વૈશ્વવનું હૃદય, ખંગભૂમિની માટીનું જ બનેલું આખરી એક જ્ઞાન ગાઈ જાયું—

*મારા જ્ઞાન-ગુમાનની ગાંસડી, ઉતરાવો શિરેથી આજ.
મારાં પુસ્તક-પોથાંની પોટલી, ઉતરાવો શિરેથી આજ.
બોળે ખેંચી ખેંચી માથું ફાટે ને કાયામાં કળતર થાય,
હાંફી હાંફી મારું હૈયું થાક્યું છે, આંખે અંધારાં ઘેરાય રે—ઉતરાવો.
ભાર-મુગટ માથે, હાથે ખાંસુરી ને રાધાનો આતમરામ.
એવા રૂપાળા ગોપાળાને મળવા તલખે હવે મારા પ્રાણ રે—ઉતરાવો.
વેદ ભૂલું ને વેદાન્ત ભૂલું ભલે, દેખાયે છે તારાં રાજ;
આવું છું એ વા'લા ! કુંજદ્વારે તારે દીવો પેટાવવા કાજ રે—ઉતરાવો.

*સને ૧૯૨૫માં દેશખંધુના છેલ્લા એક ગીત પરથી ઉતારેલ છે. અસલ ખંજાળી આજે હાથવગું નથી. ઉપરાંત અવસાન પૂર્વે થોડા સમય પર એમણે મહાત્મા ગાંધીને સંબોધેલ એક કાવ્યનો નીચે મુજબ કરેલો અનુવાદ મેં તા. ૨-૧૦-'૨૫ ના 'સૌરાષ્ટ્ર'માં આપેલો—

મારી નૌકાના વીર સુકાની હો ! તારે ચરણે નમાવ્યું મેં શિર,
મધદરિયે મેં તો સઢ મારા તાણ્યા ને
સોંપ્યું છે તુજ ને સુકાન;
મરવા-ઝંજીરવાની ચિંતા મેલી મરને
મોભાં માટે ધ મ સા લુ રે—તારે ચરણે
આયડવું નથી આજ થકી મારે.
ધ ર ધ ર કે દ્વા રે દ્વા ર,
તું ને હું કાં તો તરણ કાં દૂબણ,
એ જ શોધ્યો મેં તો સાર રે—તારે ચરણે

૩. રાષ્ટ્રગાનનો ગાયક

સૌંદર્યભૂતિ

કૃષ્ણનગર ગામના ઉદ્યાનમાં અસ્ત થતા સૂર્યની ગુલાબી પ્રભામાં ઈંડાનાં પાંદડાં ઝલકી રહ્યાં છે. અનેકવિધ પક્ષીઓ વૃક્ષો પર બેસીને કલરવ કરતાં પરસ્પર પ્રેમ-ગોઠડી કરે છે. તે વખતે એક બાળક ફળો ચૂંટતો, ડોલતો ડોલતો દોડે છે ને ક્યારેક વળી પક્ષીઓની પાછળ છૂટે છે. એ બાળક તે આપણો દિગ્ગેન્દ્ર : જોયો હોય તો સૌંદર્યમાં લપેટાયેલો : નાનાં પતંગિયાં જેમ ફૂલો પર બેસી મધુપાન કરે છે તેમ આ નાનો દિગ્ગુ પણ બગીચાના સૌંદર્યનું રસપાન કરી રહ્યો છે. એના કંઠમાંથી સંગીત લહેરાય છે. પિતૃદેવ પોતે જ સંગીતવિશારદ હતા, એટલે આ નાના શિશુનું સંગીત-પ્રેમી હૃદય પણ એ પિતાના સંગીતનો સ્વર્ગીય વારસો ઝીલી શક્યું. બીજા બાળુ માતાપિતા પોતાને ચરિત્રે તેમ જ દેહે પણ સુંદર હતાં, એટલે એ આંતરિક અને બાહ્ય સૌંદર્ય દિગ્ગુના જીવનમાં રેડાઈ ગયું. મધુર સંગીત, લલિત સૌંદર્ય અને પવિત્ર ચરિત્ર-એ ત્રણે મળ્યાં, પછી સ્વર્ગની કક્ષ વિભૂતિ આકી રહી ? સુંદર મનુષ્ય, સુંદર ગાન અને સુંદર પ્રકૃતિ, એ તો પ્રભુનું પરમ દાન છે. દિગ્ગુ ગૌરવરણો અને પ્રિયદર્શન હતા અને પોતે જ ગીતો રચીને ગાતા. સર આશુતોષ ચૌધરીની ભગિની શ્રીમતી પ્રસન્નમયી દેવી પોતાનાં સંસ્મરણો ટાંકે છે કે-

“ દિગ્ગુ રોજ પ્રભાતે પહાડોમાં ભમતો ભમતો કાઢ એક પહાડ પર બેસીને ગલુગલુતો કે :

જાનિ ના જનની

કેન એત બાલબાસી તોરે—

હું બણ્ણતો નથી, જનની ! કે તું મને આઠઠી બધી વહાલી શાને લાગે છે !

સંગીતભૂતિ

ધીરે ધીરે માતૃભાષાનાં લાલનપાલન વધતાં ગયાં અને દિગ્ગુનો કંઠ એ સંગીતધારા રેલાવતો આલ્યો. એ અમૃતઝરણા ગળાનું ગાન ઉદ્યાનમાં

પક્ષીઓને પણ અબોલ બનાવી ચંભાવવા લાગ્યું. વિમુગ્ધ બાલકવિ કોઈ કોઈ વાર ચંદ્રને સંબોધી સ્વરચિત ગાન ગુંજી ઊઠતો :

ગગન-ભૂપન તુમિ જનગન—મનોહારી
કોથા જાઉં નિશાનાથ, હે નીલ નભોવિહારી !

હે ગગનભૂપણ, માનવહૃદયને ઢરનારા આસમાની અકાશમાં વિહરનાર નિશાપતિ !
તું ક્યાં જાય છે ?

કદી કદી વળી તારાને સંભળાવતો :

કે ખલ સૂજિલે તોમારે
કે ખલ સુજિયા દિલ રે રાખિયા
સુદૂર અમ્મરે ?
નિશિથે નિરવે જરે જે નિહાર
પવિત્ર સલિલે ભિજાય સંસાર;
તુમિ કિ તારકે કાદ અનિવાર
ભાસિયા નેનાસારે રે

ખાત્ર હે તારલા ! તને કાણે સરળો ? સરળને પછી ઊંચા જગનમાં કાણે મૂકી દીધો ? રાત્રિએ ચુપચાપ જે આકાશ જરે છે, અને નિર્મળ જલે સંસારને ભીંજવે છે તે બધું તું તારા અવિરત આકંઠમાંથી ટપકેલું અમૃતજલ ઢરો ?

આકંઠ-નવ વર્ષના આગક દિવ્યના અતઃર્જતમાં સ્વપ્ન અને સંગીતનો આ છંદ-પ્રવાહ જાણે કે લહરીઓ ઉછાળતો-છલકાતો નાચી રહ્યો છે. એ ગાનને પ્રકટ થવામાં કશો પ્રયાસ પણ પડતો નથી. મોટાભાઈ આદેશ કરે કે 'દિવ્ય, નક્ષત્રો ઉપર એક ગીત જોડીને ગા તો !' એટલે તુરત જ દિવ્ય કોઈ મધુર છંદમાં મધુર ભાવથી ભરપૂર સંગીત રચીને કરુણ સ્વરે ગાવા લાગે-જાણે કે અતંત આકાશમાં વિહરતું કોઈ આનંદધેલું ચંદ્રલ ગાતું હોય—

ગભીર નિશીથ કાલે નિરજને ખસિયા
કે તોમરા પ્રતિ નિશિ રહ નભ શોભિયા ?

તપન નિર્વાન હલે
ભાષાયે ગગન-તલે
નિશિથ-આંધારે તવ શોભા-રાશિ હાસિયા.

કાંદ રે આંધારે ખસિ
કેન નિરજને આસિ ?
પ્રભાત ના હતે નિશિ કોથા જાઉ આલિયા ?

આંધારે ઉ શોભારાશિ
સખે ખડ ખાલખાસિ
તાઇ જાઇ પ્રતિ નિશિ તવ સને કાંદિયા.

તોમાર નયનોપરે
ખિન્દુ ખિન્દુ અશ્રુ ઝરે
અવિરત ચખે મોર જય અશ્રુ ભાસિયા.

અંબીર રાત્રિએ નિર્જનતામાં બેસી રોજ રોજ આકાશમાં વિરાજનારા તમે કોણ છો ? સૂર્ય બુઝાઇને ગગનતળે ડૂબી જાય છે, તે પછી રાત્રિના અધકારમાં તમારા શોભા-પુંજને ઢોળી, આંધારે બેસીને તમે એકલા કેમ અકાંદ કરો છો ? ને પછી પ્રભાત પડ્યા પહેલાં ક્યાં ચાલ્યા જાઓ છો ?

આંધારામાં તમારી એ શોભા જોવી મને ખાતુ ગમે છે. તેથી જ રોજ રાત્રિએ હુંયે તમારી સ.થે રહું છું.

તમારાં નયનોમાંથી આંસુનું એક પછી એક ખિન્દુ ઝરે છે, ને તેથી મારી આંખે માં પળુ અવિરત અશ્રુધારા રહે છે.

આલ્યાવસ્થાની આ તમામ સંગીત-રચનાઓનો સુર અત્યંત કુરુણ અને વિપાદભર્યો હતો. નાની વયથી જ એ નિર્જનતાનો પ્રેમી અને એકલવિહારી હતો. અન્ય બાળકોની માફક ચપલ પ્રકૃતિ તેનામાં નહોતી. બીજાં છાંદસાં જે વખતે ભાતભાતની રમતોમાં નહીં જાતી મસ્તી અને ધમપછાડ વડે આખી શેરીને ગળતી મુકતાં ત્યારે દ્વિજી દ્રાઈ જાડને છાંવડે પડ્યો પડ્યો આસમાની ગગનમાં નજર માંડી કવિતા રચતો. વૈરાગીના જેવી એની મુગ્ધકાંતિ હતી. એ ઉદાસીનતા દ્રાઈ યોગીની હતી-જાણે અત્યંત ચિંતાનિમગ્ન !

એ સમયે ‘કાર્તિક-ભવન’ નામે પ્રિય થઈ પડેલા એ પિતૃગૃહમાં પ્રાતઃસ્મરણીય સંવરચંદ્ર વિદ્યાસાગર, સાહિત્ય-સમ્રાટ અકિમચંદ્ર, નાચ-

ગુરુ દીનબંધુ, કવિ નવીનચંદ્ર વગેરે સાહિત્યકારો આવતા અને નાના દિલ્લુ પાસે ગીતો ગવરાવી સુખ અનુભવતા.

રાષ્ટ્રગીતોના બીજાં કુરો

દિગ્ગેન્દ્રના કવિ-જીવનના આ રમ્ય પ્રભાતનાં દર્શન કરીને પંદરેક વર્ષનો ગાળો આપણે છોડી દઈએ. ટૂંકમાં જ સમજી લઈએ કે પોતાની ચમકતી મેઘાને પ્રતાપે દિગ્ગેન્દ્ર અભ્યાસમાં ઝળકી ઊઠ્યો ને બીજો નંબરે એમ. એ. ની પરીક્ષામાં પાસ થઈ ગયો. પછી એની કવિતાનો પ્રથમ કાલ આર્યગાથા નામક ગીતસંગ્રહરૂપે પ્રગટ થયો. એ પોતે જ લખે છે કે ‘મારી આર વર્ષની વયથી શરૂ કરી સત્તર વર્ષ સુધીમાં રચાયેલાં આ ગીતો છે.’ અગ્નયબી તો એ છે કે આ ગીતોમાં ‘પેમલા-પેમલી’ ની ક્ષુદ્ર વાતો નથી. એમાં તો આજે બંગાળના પ્રજાપ્રાણને દેશભક્તિ વડે ઉન્મત્ત કરી મૂકતાં ‘આમાર જન્મભૂમિ’ તથા ‘જગજનની ભારતવર્ષ’ નામક રાષ્ટ્રગીતોના બીજાં કુરો ફૂટી નીકળ્યા છે. એ સંગ્રહની ભૂમિકામાં કવિ પોતે જ લખે છે કે ‘જેઓ માત્ર માનવપ્રેમનાં ગીતોને જ ગીત માને છે તેઓને માટે ‘આર્યગાથા’ નથી રચાઈ. તેઓના આદરની મને આશા પણ નથી.’ એ ગીતો વાંચતાં તો વિસ્મય સાથે સમજી શકાય છે કે કવિના જીવનપ્રભાતે એનો સ્વદેશપ્રેમ કેટલી હદ સુધી સ્વાભાવિક અને સ્પષ્ટ બનીને જગી ઊઠ્યો હશે ! આર્યગાથામાં ‘આર્યવીણા’ નામક ગાનમાં માતૃપૂજનો આ પુરોહિત મર્મભેદી વેદના સાથે બોલી ઊઠ્યો છે કે ‘જ્યાં સુધી આ માતૃભૂમિનાં દુઃખ અને અપમાન ન ધોવાય ત્યાં સુધી ભારતવાસીને મુખે પ્રેમસંગીત શોભતાં નથી.’ દિગ્ગેન્દ્રનો કથાકાર લખે છે કે કોઈ પણ બંગાળી કવિની બાલરચના કદાપિ નથી પામી શકી એટલો આદર બંગ-સાહિત્યમાં આર્યગાથાને બહાર પડતાંની વાર જ મળી ગયો.

જવાંમદી

માતૃભૂમિ પરનાં આ સળગતાં પ્રેમગીતોની પાછળ કેવળ નામદં કવિત્વ સિવાય કોઈ સક્રિય સ્ફુરણ, કોઈ સાચી જ્વાલા હતી કે નહિ ?

એ પ્રશ્નનો ઉત્તર એની એક જીવન-ઘટનામાંથી મળી રહેશે : કલકત્તામાં એક આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રદર્શન ભરાયું હતું. વિદ્યાર્થી દિગ્ગેન્દ્ર એ પ્રદર્શન જોવા પોતાના મિત્રોની સંગાથે ગયો. ફરતાં ફરતાં એક ડેકાણે એણે જોયું તો પ્રદર્શન જોવા આવેલી કેટલીએક કુલીન ધરની સ્ત્રીઓની પાછળ પાછળ કેટલાએક દુરાચારી ફિરંગી જીવાનિયા અસભ્ય એટલા કરતા કરતા ચાલ્યા જાય છે, અને કોઈ પુરુષના સંગાથ વિનાની એ સ્ત્રીઓ લાઈલાજીથી આ અસભ્યતા સહેતી સહેતી લજ્જામાં સળગી મરે છે. જોતાં જ દિગ્ગેન્દ્રની આંખ ફાટે છે. ફિરંગી છોકરાઓને સભ્યતા શીખવવા એ ધસે છે. આ ‘લાતખાઉ’ અંગાળીની ધૂણતા ભાળી ફિરંગીઓ અપશબ્દ ઉચ્ચારે છે અને દિગ્ગેન્દ્રને ડમડોરવા એકઠા મળે છે. પ્રદર્શન-મંડપના ભીતરમાં તોફાન ન કરવાની સભ્યતા દિગ્ગેન્દ્રને વારી રાખે છે. દિગ્ગેન્દ્ર બહાર નીકળી, પ્રથમ તો એ સ્ત્રીઓને ગાડીમાં રવાના કરાવી, પછી ત્યાં પહોંચી મચાવવા આવી પહોંચેલા પેલા આઠ-દસ યુરોપ-નંદનોની ઉપર મુઠિ-પ્રહાર કરતો તૂટી પડ્યો. એક તરફ વકરેલા વાઘ જેવા ગોરા ને બીજી બાજુ એકલો દિગ્ગેન્દ્ર દસ જણાના ધા ઝીલતો પોતે સામા પ્રહારો કરવા લાગ્યો. દરમિયાન તો ખીજ જે અંગાળી યુગ્મો પણ ઊભા ઊભા કાયરની માફક આ યુદ્ધ જોતા હતા તેણે દિગ્ગેન્દ્રનો પક્ષ લીધો, ફિરંગીઓએ પલાયન કર્યું અને ત્યાર પછી થોડી વારે જ્યારે દિગ્ગેન્દ્ર એકલો ઘેર જવા નીકળ્યો ત્યારે લાગ જોઈને ઊભેલા એ ફિરંગી-ટાળીના આગેવાને ફરી વાર દિગ્ગેન્દ્રને હાકલ કરી. થાકેલો અને એકાકી છતાં દિગ્ગેન્દ્ર ફરી વાર દોડ્યો, પણ ત્યાં તો એ ટાળીના આગેવાને પોતાનો હાથ લંબાવી દિગ્ગેન્દ્રની સાથે અત્યંત વિનયપૂર્વક હસ્તધૂનન કરી પોતાના અધરિત આચરણ બદલ માફી માગી.

એવી જ એક બીજી ઘટના દ્રામમાં બની. એક બાંકડા પર પોતે અને પોતાનો એક મિત્ર ઝડોઝડ બેઠા છે. દરમિયાન એક અંગ્રેજ આવીને સામે બાંકડે બેઠો. બેસીને પોતાનો પગ લંબાવી સામે બેઠેલા

આ બે અંગાળીઓની વચ્ચે એણે ઠેરવ્યો. ઠેરવીને એ ગૌરાંગદેવ તો એપરવાઈથી સિંગાર ફૂંકવા મંડયા. આ બેઅદભી જોઈને દ્વિજેન્દ્ર પ્રથમ તો વિવેકપૂર્વક સાહેબને પોતાનો પગ ઉપાડી લેવા વીતવ્યા. પગ ખેસવવાની વાત તો દૂર રહી, પણ સાહેબે તો દ્વિજેન્દ્ર પર 'નીગર' ઈત્યાદિ શબ્દ-પુખ્તોની તૃષ્ટિ કરી. તુરત જ દ્વિજેન્દ્રે જિભા થઈ એક સખ્ત લાત મારી સાહેબનો પગ ખસેડ્યો અને ચાલતી દ્રામે બાંધે ચડાવી સાહેબને આહ્વાન દીધું કે 'આવી જાઓ બચ્ચાણ !' કહેવાની જરૂર નથી કે સાહેબે ટામમાંથી બિતરી જવામાં જ પોતાની શોભા માની લીધી.

'આર્યાગાથા'ના પ્રકાશન પછીનો આખો એક ફસડો દ્વિજેન્દ્રની કવિતાનાં કશાં દર્શન કરાવતો નથી. એનું કાવ્ય-ઝરણું એની બ્યવહાર-યાત્રાના ભૂતલમાં અણુદાઠ ગતિએ વહ્યું જાય છે. એમ. એ. પાર કર્યા પછી સરકાર તરફની શિષ્યવૃત્તિ મળતાં દ્વિજેન્દ્ર ખેતીવાડીનો અભ્યાસ કરવા માટે વિલાયતની યાત્રાએ બિપડે છે ને એ સમુદ્ર-પ્રવાસમાં દ્વિજેન્દ્રનું કવિત્વ પત્રોરૂપે પ્રગટ થાય છે.

દ્વિજેન્દ્રના પત્રો

નૌકામાં ચડ્યા પછી, માતૃભૂમિનો કિનારો છોડતાંની વાર જ, દ્વિજેન્દ્રનો પ્રિયજનપ્રેમ તથા દેશપ્રેમ પત્રોમાં ઠલવાવા લાગ્યો. માતૃભક્તિ, પ્રકૃતિપ્રેમ, ભિન્ન ભિન્ન સંસ્કૃતિઓ પર વિચારો, આંગ્લ કવિઓની કવિતા પર બિમ્બિભયુ વિવેચન અને લંડનના અંગ્રેજ સમાજનું અવલોકન : એ સમગ્ર સામગ્રીઓ આ પત્રોની અંદર, ક્યાંક આવેશમય તો ક્યાંક તુલનાત્મક, ક્યાંક પ્રકોપ-ઝરતા તો ક્યાંક પરિહાસ-ભરપૂર શબ્દોમાં એટલી તો છટાથી વ્યક્ત થયેલ છે કે એ પવધારા હરકોઈ સાહિત્યમાં ઉચ્ચ આસન શોભાવી શકે. એની દેશપ્રેમની જવાલા વારે વારે આવા શબ્દોમાં ભભૂટી ઉઠે છે કે

સુવર્ણ-કિરીટની લંકા આજેય સુવર્ણ-કિરીટની જ દીસે છે, ભારતવર્ષની માફક જ શોભામયી સ્વર્ગીય સૌંદર્યવતી : પરંતુ એ બંને બણી આજ પરાયાને થાય પડેલી, રેઠલી માટે પરદારે બિખાવિણી બની છે.

વળી પાછો પરિહાસ વરસે છે. નૌકામાં પોતાના સિવાય અન્ય તમામ યુરોપિયનો હતા. તેઓની સાથે અનેક વસમા પ્રસંગો પડતાં પોતે વિલક્ષણ હિંમતથી આવા પ્રતિ-પ્રહારો કરી શક્યા છે :

‘એક સાહેબ કહે ‘હિંદુધર્મ’ મિથ્યા છે, કેમકે તે મૂર્તિપૂજક છે.’ મેં કહ્યું ‘ખ્રિસ્તીધર્મ’ ગપ છે.’ સાહેબ કહે ‘કેમ ?’ મેં હસીને કહ્યું ‘પરમેશ્વરે છ દિવસે જગત તૈયાર કરી સાતમે દિવસે વિશ્રામ શા માટે લીધો ? શું એને એક દિવસમાં જ જગત રચતાં નહોતું આપડતું ? ને શું એ એટલો બધો થાકી ગયો ?’ સાંભળીને સાહેબો ધીરે ધીરે ત્યાંથી ચાલ્યા ગયા.

બીજો પ્રસંગ : ‘એક સાહેબ બોલ્યા ‘ઈલિઅટ’—બિલમાં હિંદુઓએ બહુ મૂર્ખાઈ અને ધૃષ્ટતા બતાવી છે.’ મેં પૂછ્યું ‘કાં ?’ એ કહે ‘અમે અંગ્રેજ પ્રજા બંગાળીઓથી તદ્દન ભિન્ન છીએ, તો પછી બંગાળીને શો અધિકાર કે અમારા દોષાદોષનો ન્યાય તોળે ?’ મેં કહ્યું ‘તો પછી અંગ્રેજોનો શો અધિકાર કે બંગાળી ઉપર ધણીપદું કરે ?’ એ બોલ્યો ‘તમે ત્રણ-ચાર વર્ષ વિલાયતમાં રહીને અમારા દેશની રીતિનીતિ કશીયે જાણી શક્યા વિના અમારો શો ઈન્સાફ તોળવાના હતા ?’ મેં સામે ચોડ્યું કે ‘અને તમે તો લાગે છે કે દેવી શક્તિ વડે જ અમારી રીતિનીતિ જાણી લેા છો, એટલે જ અમારો ન્યાય તોળતા હશો, ખરું ને !’ સાહેબ દાંત ભીંસીને બોલ્યો કે ‘હું ઈચ્છું છું કે અંગ્રેજો એક વખત હિંદ છોડીને નીકળી જાય ને પછી કોઈ બીજા પ્રજા આવીને બંગાળીઓને ચૂંથી નાખે !’ મેં સામે પ્રહાર કર્યો કે ‘હું પણ ઈચ્છું છું કે અંગ્રેજો એકવાર હિંદ છોડીને ચાલ્યા જાય, પછી તેઓ કેવા ભૂખે મરે છે તે જોઈ !’ આટલું સાંભળીને સાહેબ ઊડી ગયા !’

પોતાની નિર્ભય હાજરજવાબીથી આ પ્રમાણે ધમડી અંગ્રેજોને કારનાર તરુણ દ્વિજેન્દ્ર એ જ સમયે એ વિશાળ વ્યોમ અને નિઃસીમ મહાસાગરને વિલોકી બાયરન અને શેલીની રનેહમધુર ગંભીર કાવ્ય-સ્ફુરણાઓ અનુભવી આત્મભાન ભૂલતો :

તૂતક પર હું ફરું છું-ચંદ્રમા ભગે છે. સાગરને કિનારે લહરીમય નાભિમાના સીમા-પ્રદેશ પર લાલ લાલ ગીરવલયારી પ્રશાન્ત ચંદ્રે દર્શન દીધાં. એ મધુર રનેહમયી જ્યોતિના-એ પ્રેમભરપૂર ચંદ્રના ઉદયથી સસુદનું શાન્ત હૃદય, મૃદુલ વાયુ-લહરીઓમાં હેલે ચડયું. પ્રિયતમનું મધુર આગમન દેખી અને એનું ચુંબન પામી સિંધુએ પણ સામું ચુંબન દીધું. કેવું રમ્ય એ ચુંબન ! અપ્સરાના કંઠના ગીત સરખું ! સુંદર વસ્ત્ર સુંદર તો છે જ, પરંતુ ખીછ સુંદર વસ્ત્રના મિલન વડે એ શતગુણ અધિક સુંદર બને છે. પ્રભાતનું પવનગ્રસ્ત શુભાષ પણ લાવણ્યમય ને પવિત્ર આકર્ષણિદું પણ લાવણ્યમય : પરંતુ એ ઉભયનું મિલન શું સો-ગળું મધુર નથી બની જતું ! આકાશનો ચંદ્રમા સુંદર ને મહાસાગર પણ સુંદર : પણ એ બંનેના મિલાપ વગર એ માધુર્યની સફળતા નથી. મિલનને માટે તો માધુર્યની ઉત્પત્તિ છે. સૌંદર્યનો સમાગમ એ જ પ્રકૃતિનો આશય છે-નહિ ?

આવી રીતે પ્રત્યેક જાતના અનેકરંગી અનુભવ દ્વારા તરુણ દ્વિજેન્દ્રનું સર્વદેશીય જીવન શતદલની પાંખડી સમ ભિલડતું હતું. પ્રકૃતિ અને કવિતાના એ મૃદુ ઉપાસકના પ્રાણમાં વજ્રસમ કડોરતા પણ હાજર હતી. એની નસોમાં આઘાત દેતું આત્મગૌરવ, પોતાના અપમાનિત સ્વદેશના જખમી આર્તસ્વરના જ પડધારપ હતું. એનાં મશહૂર રાષ્ટ્રગીતો જાણે કે આ કાળે એના અંતરમાં ગુપ્ત માળો બાંધી રહ્યાં હતાં. એ તમામ પત્રો કલકતાના ‘પતાકા’ નામક સાપ્તાહિકમાં ‘વિલાયત-પ્રવાસી’ને નામે એકીધારે પ્રગટ થયા હતા અને એમાં ભરેલી તેજસ્વિતાએ પ્રજા પર પ્રભાવ પાડ્યો હતો.

અંગ્રેજી કાવ્ય-રચના

વિલાયતમાં ખેતીવાડીના અભ્યાસની સાથેસાથ કાવ્યદેવીની ઉપાસના પણ ચાલુ જ હતી. શેલી અને બાયરનનાં કાવ્યજરણોમાં હાથ બોળી બોળીને પાન કરતાં દ્વિજેન્દ્રને અંગ્રેજી કાવ્યો લખવાનો નાદ લાગ્યો. એ ગીત-કાવ્યોનો એણે “Lyrics of Ind” નામક એક સંગ્રહ પુષ્કળ ખર્ચ કરીને પ્રગટ કર્યો. એ પોતે જ લખે છે કે ‘આદ્યાવસ્થાથી જ કવિતા અને નાટકનું પઠન મને અતિ પ્રિય હતું. Manfred અને Childe Haroldના બે સર્ગ તેમ જ મેક્ફ્રટ, ઉત્તરચરિતના શ્લોકો ઈત્યાદિ મેં કંઠાએ કરેલાં. વિલાયત જઈ મેં શેલી, વર્ડ્ઝવર્થ ને શેક્સ-

પિયર વારંવાર વાંચ્યા. એ પછી અંગ્રેજી કાવ્યો લખી સર એડવીન આરનોલ્ડને અર્પણ કરવાની મેં અનુમતિ માગી. સર એડવીને મને પ્રેમભર મંજૂરી આપી. આ ગ્રંથની ભૂમિકામાં કવિ પોતે જ લખે છે કે ‘મારો પ્રધાન હેતુ અંગ્રેજી અને હિંદી કવિતાનું ઘટિત સંમીલન કરવાનો છે. બંને સુંદર છે, પણ એક આકાશચિહ્નરૂપ અને વિકારમય છે, જ્યારે બીજી આરોગ્યમય તથા શુદ્ધ છે: એક સ્વપ્ન જીવે છે, જ્યારે બીજી ગગને ઝીટે છે: એક ધર્મને કવિતામય બનાવે છે, ને બીજી કવિતાને ધર્મમય બનાવે છે. હવે જો આ બંને દેશોને પરસ્પર મિલાપમાં મુકાવું જ પડ્યું છે તો પછી તેમની વચ્ચે કાવ્ય-લગ્ન કરાવવાનો પણ કર્તાનો આશય છે.’ પ્રથમ અંગ્રેજી કવિતા લખનાર અને પછી અનુતાપ પામીને માતૃભાષાના ખોળાનું શરણ લેનાર માર્કેલ મધુસૂદન પછી એ જ પ્રકારનો બીજો દાખલો દિગ્ગેન્દ્રે બેસાડ્યો હતો. એ ગીત-સંગ્રહ લોકપ્રિય થયો, તથાપિ ફરી વાર દિગ્ગેન્દ્રે અંગ્રેજી કાવ્યો પર હાથ અજમાવ્યો નહિ.

સમાજ પર પુણ્યપ્રકોપ

વિલાયતમાં એક વિદ્વાંસી અંગ્રેજ તરુણીનું દિગ્ગેન્દ્રના પ્રેમમાં પડ્યું: દિગ્ગેન્દ્ર ના પાડે તો એ યુવતીનું હૃદય બેદાર્ઠ જાય તેવી પરિસ્થિતિ: બીતરથી એવી ઉચ્ચાશયી અને સંસ્કારવંત પ્રેમિકાને પરણવાની ઈચ્છા થવી, પણ એટલી સંક્લુષ્ઠ અવસ્થા વચ્ચે પણ પોતાના એક હિંદી વડીલની સલાહ સ્વીકારી લગ્નનો વિચાર છોડી દેવો: એ સમયે કોઈ પણ અંગાળી યુવકને માટે અસંભવિત એવું શિયળ પાળીને માતૃભૂમિમાં પાછું આવવું: માતાનો દેહ પડ્યો સાંભળી એને મળવા માટે સમુદ્રમાં પડતું મૂકવા જેટલી પ્રેમવેલછા: એ બધી વાતોના ચિવરણની સાથે આપણને બહુ નિસ્ખત નથી. દેશમાં આવીને દિગ્ગેન્દ્ર ડેપ્યુટી મેજિસ્ટ્રેટના પદ પર નિમાયા. ત્યારપછી જમાબંદીનું કામ શીખવા રાયપુર જિલ્લામાં નિમાયા. ટૂંક વખતમાં જ કામ શીખીને કલકત્તામાં આવ્યા અને એક સરકારી દરબાર ભરાયો હતો તેમાં ધોતિયું, આદર, લાલ કોટ અને માથે વિલાયતી ટોપી પહેરી નર્મને પોતાના એ અહ્ભુત પોશાક દ્વારા પોતાની

મનસ્વિતાનું પ્રદર્શન કયું” અને પાગલની પેઠે ખુલાસો કર્યો કે ‘હું તો આ પોશાકનો મેળ કરીને પૂવ’ અને પશ્ચિમ વચ્ચેનું જોડાણ સાધી રહ્યો છું !’ ઘણા અગ્રેજ અધિકારીએને આ ઉપહાસયુક્ત વેશથી માહું લાગ્યું, ક્રોધ ચડ્યો, પરંતુ ‘કિસીકી તમન્ના નહિ રખના આખા !’ એ તો દિગ્ગેન્દ્રનો જીવનમંત્ર હતો. એનું એ દુર્દમ્ય વ્યક્તિત્વ જીવનના અનેક કિસ્સામાં રૌદ્ર સ્વરૂપે પ્રકાશનું જ ગયું હતું.

એ વ્યક્તિત્વને ખરેખરો આધાત તો સમાજે આપ્યો. વિલાયત-ગમનના ગુના બાબત એને જ્ઞાતિ બહાર કાઢવામાં આવ્યા. પોતે હસ્યા-પણ ન્યારે પોતાનાં આત્મીય જનો પણ સમાજના લયને લીધે એનાથી દૂર લાગવા લાગ્યાં ત્યારે પોતે ફણીધરની પેઠે ફણ માંડી સમાજ પ્રત્યે ફૂંકાડો માર્યો, સામાજિક એવફૂરી સામે અટ્ટહાસ્ય કરીને એણે ‘એક ઘરે’ નામનું પરિહાસ-નાટક લખ્યું. એની ભાષા એ મશકરીની ભાષા નથી પણ અન્યાયથી ખિન્નયેલી તરવારના ઉગ્ર ઝળકાર જેવી, ચગદાયેલા ભુજંગના કરડ જેવી, અગ્નિની જવાલા જેવી ભાષા છે. એમાં એણે હિંદુ સમાજની સંકુચિતતા પર જે પ્રહારો કર્યા છે તે ભાષા અને ભાવનો ઉછૂંખલ અસંયમ દાખવતા હોઈ પરિણામે હાનિકારક હોઈ સ્થાયી સાહિત્ય તરીકે અયોગ્ય જ ઠરે છે. સાહિત્યના રિનગ્ધ, સૌમ્ય, પ્રશાંત અને ઉદાર અંતઃકરણમાં અસંયમ ને ઉછૂંખલતા કદી આશ્રય પામી ન જ શકે. પરંતુ સામાજિક અન્યાયના આ ઝેરીલા ડાંખે દિગ્ગેન્દ્રને સામાજિક કૂરતા પ્રતિ એટલા તો ઉશ્કેરી મૂક્યા કે આગળ ચાલતાં આપણે જોશું તો તેના પરિહાસપ્રધાન અને ગંભીરરસપ્રધાન તમામ નાટકો ને કાવ્યગ્રંથોમાં એ પુણ્યપ્રકાપ ઠેરઠેર લભૂટી જ રહ્યો છે.

વિલાયતી સૂરોમાં દશીશબ્દો

દિગ્ગેન્દ્રના જીવનોદ્ધાનમાં વસંત બેડી, અને એની કાવ્ય-કોકિલા ‘કૂહ ! કૂહ !’ અવાજે લલકારવા લાગી, પ્રણયનો પ્રયુક્ત ટહુકાર એના ગળામાંથી ઊડ્યો—

આજ જેન રે પ્રાનેર મત કાહારે બેસેછિ ભાલ

ઉઠે છે આજ મધુર વાતારા કુટે છે આજ નૂતન આલો

આજે તો જાણે કાઠને પ્રાણની પેઠે ચાલી રહ્યો છું. આજ તો મધુર વાયુ વાય છે ને નૌતમ પ્રકાશ પ્રકટે છે.

એ પ્રકટાવનાર એની નવવિવાહિત પ્રિયતમા સૂર્યાલા. એ તેર વર્ષની સુંદરીને રૂપે કેમ જાણે કાવ્યદેવી પોતે જ પધારી હોય તેમ દ્વિજેન્દ્રનાં નવાં ભૂમિંગીતો રચાવા લાગ્યાં. વિલાયતી સંગીતમાં પ્રવીણ બનીને આવેલો દ્વિજેન્દ્ર હાલતાં ને ચાલતાં રસિકતાભરપૂર વિલાયતી સૂરો ગાતો હતો. પણ શ્રોતાઓને એમાં રસ ન પડ્યો. તેથી દ્વિજેન્દ્રે વિલાયતી સૂરોમાં બંગાળી શબ્દો ગૂંથવાનું આદ્યું. એ નવા સંગીતે બંગાળામાં વેગભરી અસર પાથરી. એક પછી એક ગાન કરવા લાગ્યું અને ટૂંક સમયમાં જ તેનો સંગ્રહ આર્યગાથા ભાગ બીજા નામે પ્રકટ થયો. કવિપ્રતિભાનો એ પ્રથમ ઉદય. એમાં પ્રતિભા-પ્રભાતની જળાહનતી જ્યોત છે. દેશાત્મબોધ અને દાંપત્યની એ કવિતાઓ મૌલિકતાને હિસાબે બહુ મૂલ્યવાન ન હોવા છતાં પણ તે રચનાની રુચિ વિશુદ્ધ અને ભાવમધુર તેમ જ આંતરિકતાથી ભરપૂર હોઈ કવિ રવીન્દ્રનાથ અને ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર સરખા રસિકોને પણ તેમાં રસ પડેલો. કવિએ પોતે જ બીજા ભાગની ભૂમિકામાં લખ્યું છે કે:

દસ વર્ષ પહેલાં મેં વચન દીધેલું કે જો પહેલો ભાગ સત્કાર પામશે તો હું ફરી નવાં ગીતો સંભળાવીશ. કૃતજ્ઞ હૃદયે સ્વીકાર કરું છું કે આશા હતી તેથી અધિક આદર પામ્યો છું. તેથી જ નવાં ગીતો ગવાડવા આવ્યો છું. અલબત્ત, દસ વર્ષમાં તો બંગાળમાં અનેક અણમોલ રત્નો વડે અલંકૃત બની છે. પ્રથમ ભાગ પ્રગટ થતી વખતે તો બંગાળામાં બહુ નવા ગીતગ્રંથો નહોતા તેથી જ મને સત્કાર મળ્યો હશે, પણ આજ તો દેશમાં ગીતોની છાણો છલકે છે. આ ચિત્ર-ચિત્ર ઉત્તમવલ નાટ્યમંદિરમાં સેંકડો ગીત-ધ્વનિના અને સેંકડો કોમલ વેણુ-વીણાના ઝંકારની વચ્ચે આજ આ પુરાણ સૂરને કોણ કાને ધરશે ?

દ્વિજેન્દ્રની આ શંકા બૂઝી પડી. અતૃપ્ત આગ્રહથી દેશે એ ગીતો સાંભળ્યાં, અને વળી આજે તો એ ગીતોમાં અરપૂટ કિલકિલાટ જ

નહોતા-તાજે વિવાહિત અને યૌવનભર્યો દિગ્ગેન્દ્ર ખીમ ભાગની ભૂમિકામાં જ લખે છે:

દસ વર્ષમાં તે મારા જીવનની અંદર યુગાન્તર થઈ ગયો છે-અને કોના જીવનમાં નથી થતો ? આજ હું પાઠો ગોખતો, જગતથી દૂર ઊભીને બેતો વિસ્મય-ભર્યો બાળક નથી. આજ તે

આજ જેન રે પ્રાનેર મત કાહારે બેસેછે ભાલ
ઉઠે છે આજ મધુર ખાતાસ કુટે છે આજ નૂતન આલો

હાસ્યરસનો કવિ

જીવન એવું પ્રેમપરિપૂર્ણ અને ઉદ્યમ-નીતરતું હોય ત્યાં એક બાળુ પ્રકૃત્વિત પ્રણયગીતો ગવાય અને ખીજ બાળુ હાસ્ય ભરેલાં આમોદ-ભરપૂર કટાક્ષ-ગીતો પણ ઉછાળા મારે. એ રીતે દિગ્ગેન્દ્રનો નર્મરસ પણ છલકાર્ષ્ જીઠ્યો. વિલાયતના સંસ્કારોને પોતાનાં પોશાકમાં, આચાર-વિચારમાં અને રીતભાતમાં આગ્રહભેર ઉતારીને ફરતો દિગ્ગેન્દ્ર ધીરે ધીરે જ્યારે ગંભીર બન્યો ત્યારે એણે એ તમામ સાહેબગીરી પ્રત્યે જ પોતે કાવ્ય-ચાતુકો ચલાવ્યા. ખીજ બાળુ સમાજે એના પ્રતિ જે અવિચારી સ્થિતિચુસ્તતા ધારણ કરી હતી તેથી દિગ્ગેન્દ્ર સમાજના પાખંડ ઉપર પોતાના પરિહાસનું ખડગ લઈને જીત્યો. પ્રથમ રચ્યું ‘હાસિર ગાન’. પછી ‘આપાઠે’. વિલાયતી વ્યંગ Humourની આ દેશમાં આમદાની કરી અને સ્વદેશી મામિકતા તેમાં મિલાવી દીધી. વિલાયતી શૈલીના સૂરમાં એનાં ગીતો નાયવા લાગ્યાં. બંગાળામાં જેમ એ ગાનનો પ્રકાર પણ નવીન હતો તેમ એ ગાનની સૂરાવલિ અને સંગીતપદ્ધતિ પણ નવીન હતી. રચના-કૌશલની સાથેસાથ દિગ્ગેન્દ્રમાં ગાવાની દબ્બ પણ છટાદાર હતી. મૈમનસિંગથી માલદહ સુધી અને દાર્જિલિંગથી ડાયમંડ હારબર સુધી-બંગાળાના તમારા જિલ્લામાં, અનેક સમુદાયમાં પોતે જ ‘હાસિર ગાન’ ગાર્ષ સંભળાવતો ભમતો હતો. બ્રાહ્મસમાજ, થિયોસોફિસ્ટ, નવો હિંદુ, વિલાયતથી વળનાર બંગાળી બાલુસાહેબ, ધૂર્ત દેશસેવક, ધાંધલિયો રાજપુરુષ, બાલુ, પંડિત અને હકીમ-એ તમામ પ્રકારના

ઢાંગીઓને પોતે મર્મપ્રહારો લગાવતો, અને છતાં કોઈને એથી રાષ નહોતો ચડતો, કેમકે એનો પરિહાસ અશ્લીલ નહોતો, વ્યક્તિગત નહોતો, તમામને પોતાના જીવનની ગુપ્ત કદરૂપતા જોઈ લેવાના દર્પણ સમાન હતો. દ્વિજેન્દ્રની એક મૃત્યુ-જયંતીના પ્રમુખસ્થાનેથી બોલતાં સ્વ. રાષબિહારી ઘોષે પણ એના હાસ્યરસની મુક્તાકંઠે સ્તુતિ કરી દ્વિજેન્દ્રની માર્મિકતાને અત્યંત સરલ, નિર્દોષ, સર્વદેશીય, આમોદજનક અને વિચારપ્રેરક ગણાવી હતી.

એ હાસ્યરસને દ્વિજેન્દ્ર તથા એના દોસ્તોની ટાળીએ સક્રિય રીતે જીવનમાં ઉતારી એક ‘ડાકાત-કલ્પ’ (ડાકુઓની સભા) પણ કાઢેલી. એ તમામ ડાકુઓ અચાનક અમુક કોઈ પણ સ્નેહીને અચાનક જસાચિક્કી મોકલતા કે ‘અમુક દિવસે અમે તમારા રસોડા ઉપર હુમલો કરશું.’ ને એ રીતે જર્મને ધરધણી પરેશાન થઈ જાય તેટલું બધું આર્ષને તેઓ રાંધણું ખુટાડતા.

વિવાહિત જીવનના એ વસંતકાલમાં જ દ્વિજેન્દ્રે ‘હાસિરગાન’ અને ‘આપાદે’ ઉપરાંત ‘કલ્કી અવતાર’, ‘વિરહ’, ‘અહરપશ’ અને ‘પ્રાચશિત્ત’ નામનાં ચાર વ્યંગાત્મક પ્રદક્ષિણ લખ્યાં. વિરહ પછીનાં છ વર્ષો વીત્યે-એટલે કે પ્રણયના એ રસસિન્ધુની ભરતીને પ્રશાંત બની જતાં જોટલી વેળા લાગી તે વીત્યે-કવિનો અંતર્ગત આનંદ આમોદે અને રસે ભરપૂર એવા સાહિત્યનું સ્વરૂપ ધરીને હાસ્યહીન બંગભૂમિને હસાવી ગયો.

ને એ પ્રણયની પ્રફુલ્લતા કેવળ હાસ્યરસથી જ ન અટકી જતાં ગંભીર કૃતિઓની પણ ગર્ભધારિણી બની શકી છે. અદહ્યાની પૌરાણિક ઘટના પરથી રચેલું નાટક ‘પાષાણી’, તે પછી ‘સીતા’ નામનું નાટક, તે પછી ‘મન્દ્ર’ નામક કાવ્યસંગ્રહ, ને છેલ્લું ‘તારાબાઈ’ નામનું ઐતિહાસિક નાટક-એમ ચાર ચિરંજીવ રહે તેવી કૃતિઓ પ્રગટ થઈ. આ પૈકી પાષાણી નાટકમાં કવિ દ્વિજેન્દ્રે એ પૌરાણિક ઘટનાને રા. મુનશીની રીતે આલેખી, અદહ્યાને લાલસામાં સળગાવી અધઃપતનને છેલ્લે પાટલે બેસાડી દીધી છે.

અશ્રુનો કવિ : નાટ્ય-યુગ

કવિ-જીવનના એ પરિહાસ-કાળ ઉપર મહાન પ્રયોજનને કારણે વિધાતાએ પોતાનો સ્થામ પડદો પાડી દીધો. હાસ્ય અને માર્મિકતાના ધ્રુવારા સરખાં પ્રહસન-નાટકો વડે જીતેલી જાજ્વલ્યમાન કીર્તિની વચ્ચે કવિને ‘તારાઆઈ’ નામક કરુણાન્તક ઐતિહાસિક નાટક લખવાની ભિમિ જંગી એ જ જાણ કે એના પરિવર્તનનો ઈશ્વરી સંકેત હતો. શાહજહાંની પાસેથી મુમતાઝ ખૂંટવી લઈને જેમ કુદરતે જગતને તાજમહાલ અપાવ્યો તેમ દિગ્ગેન્દ્રની પાસેથી એની સૂર્યાલા ઉઠાવી લઈને કુદરતે જગતને નાટકોની પરંપરા અપાવી. બરાબર ‘તારાઆઈ’ બેંગાલ થીએટરની અંદર લજવાઈને કવિના યશ-ધ્વનિ ગજવતું હતું તે જ વખતે કવિને પોતાની ગર્ભિણી પ્રિયતમાના શય ઉપર વિલાપ-સ્વરો કાઢવાનું સરજાયું. સોળ વર્ષ સુધી એના પ્રાણમાં આમોદ પ્રગટાવનાર દ્રામ્પત્ય-દીપક ઓલવાયો. છેલ્લા શ્વાસ લેતી પ્રિયાની આખરી અમી-દૃષ્ટિ સમક્ષ જ દિગ્ગેન્દ્રે પોતાનાં એ નાનાં બચ્ચાને-દિલીપ અને માયાને-પોતાની જોદમાં લીધાં વાત્સલ્ય, માતૃત્વ અને વૈધવ્ય સ્ત્રીકારી લીધું. અનેક પ્રલોભનો અને સમજૂતીઓની સામે થઈ પુનર્જન્ન કરવાની ના પાડી. સાચુનાં સ્નાન, તેલનાં મર્દન, કેશમાં તેલસિંચન, સુંદર પરિધાન-એ સઘળું કોઈ શિયળાવતી હિંદુ વિધવાને શોભાવે તે રીતે ત્યજ્યું. એના જીવનમાંથી એ અણીશુદ્ધ, મસ્ત કંઠનું હાસ્ય ઊડી ગયું. એ બધું એના સાહિત્યમાંથી પણ ઓસરી ગયું. તેમ છતાં પોતે યોગીજીવનમાં પણ મિત્રોનો વિસામો અન્યા, કલકત્તામાં ‘સૂરધામ’ નામે ઘર ઉઘાડ્યું, સૂર્યાજ્ઞાની સ્મૃતિરૂપ એ મહાન અનેક સ્નેહીઓને જીવનનાં વિષ નિતારવાનું અને દિગ્ગેન્દ્રના હાસ્યતરંગોમાં નિત્ય નાહવાનું સ્થાન બની ગયું. એક બાળુ એકાન્તે આંસુ પાડવાં અને અન્યા દિલીપને ઉઘાડવા હૃદયભેદક હાલરડાં ગાવાં-જ્યારે બીજી બાળુ મિત્રોની મંડળી વચ્ચે એવી તો લહેરથી હસવું કે જાણે દીવાલો ફાટ ફાટ થાય !

કોઈ વાર વળી માવિહોણા શિશુ દિલીપને બોંબ પર નિરાધાર સ્નેહો દેખી રહે છે :

કે દિલ તોર માથાય ખાલિશ ? કે દિલ તોર ચાદર ગાયે ?

કે પાડાલ ધૂમ

ઓરે આમાર ભાંગા ધરે ચાદર આલો, ઓરે આમાર વૃસ્તચ્યુત

ભૂ-ભૂંઠિત મન્દાર કુસુમ !

તારા માથા નીચે ઓશીકું મૂક્યું કોણે ? તારે અંગે ચાદર કોણે ઓઢાડી ? તને કોણે ‘હાલાં વહાલાં’ ક્યાં ? ઓ મારા ભાંગેલ ધરના ચંદ્રકિરણ ! ઓ મારા ભોંય પર પડીને રમદોળાતા મંદાર-પુષ્પ !

બીજી જાગૃત શ્રેણી મહિનામાં જ એનું વીરત્વ પાછું વળે છે. પ્રાણના જીંગાણમાંથી એ મહાપ્રયોજનનો સાદ પડે છે. આંખો લૂછીને એ નાટકો લખવા બેસે છે. દ્વિજેન્દ્રનો જીવનકથાકાર એક પ્રસંગનું વર્ણન આપે છે કે :

‘એક વાર હું દ્વિજેન્દ્રને ઘેર ગયો. જોકે તે ટાડકૃત ‘રાજસ્થાન’માંથી કવિ કોણે જાણે કંઈક લખી રહ્યા છે. મેં પૂછ્યું કે ‘એ વળી શું છે ?’ દ્વિજેન્દ્ર બોલ્યા કે ‘ઓહ ! કેવું અપૂર્વ ! કેવું અદ્ભુત !’ મેં ફરી પૂછ્યું કે ‘એવું શું છે ? કહી નાખો તે જલદી !’ ઉત્તરમાં કવિ જાણે કે અર્ધ સ્વમત-અવસ્થામાં જ મસ્તક ધુણાવતાં બોલી રહ્યા છે કે ‘ઓહ ! અસંભવિત ! માનવી શું આટલું બધું કરી શકે ?—આપણા જેવો જ માનવી, તે છતાં...’ એમ બોલતાં બોલતાં કવિ જાણે કે કોઈ મહાપુરુષની પ્રેરણામાં બેભાન હતા, મેં એ ‘રાજસ્થાન’ના ઉઘાડા પાના પર જઈને વાચ્યું તો મોટા મોટા અંગ્રેજી અક્ષરે લખેલું ‘પ્રતાપસિંહ !’ અને એ રાણા પ્રતાપની જીવનકથામાંથી કવિ એક નાટકનો સંક્ષિપ્ત સાર (Synopsis) લખી રહ્યા હતા.’ આજ એ મેવાડની મહાશક્તિનું દર્શન દ્વિજેન્દ્રકૃત ‘રાણા પ્રતાપ’ નાટકમાં આપણી સમક્ષ મોજૂદ છે.

નાટક રચનાની પદ્ધતિ

પ્રથમ કવિ Synopsis તૈયાર કરે. પાંચે અંકનાં પાંચો પાલુ નક્કી કરી નેધે. લખતાં પહેલાં તો આખી કૃતિ આદિત્યી અંત સુધી એના મગજમાં રમતી થઈ જાય—પછી લખવા બેસે. નિર્ધારિત રૂપે શરૂ થી આખર સુધી લખી કાઢે તહિ પણ મનની અવસ્થા અને ગતિ મુજબ એ ગમે તે દશ્ય

લખી રાખે. તમામ દશ્યો લખાઈ ગયા પછી આખા ગ્રંથને અમુક વખત સુધી રાખી મૂકે. પછી સહુથી પ્રથમ પોતે જ પહેલેથી છેલ્લે સુધી વાંચી જાય. એ જ વખતે સુધારા-વધારા ને છેકભૂંસ શરૂ થાય. એ બધી કાપટૂપ બાદ પોતાને મનગમતું થયા પછી એ પોતાના મિત્રમંડળ સમક્ષ વાંચી સંભળાવે. એમાં મહિનાઓ નીકળી જતા, મિત્રોની સૂચનાઓ પર પોતે ધીરભાવે ચિંતન ચલાવતા, જરૂર લાગે તો સહુની સમક્ષ પોતાની ભૂલ કબૂલ કરી સૂચવેલ ફેરફાર કરતા અને એટલી અભિપરીક્ષામાંથી પાર થયા પછી જ પુસ્તક મુદ્રણાલયમાં જતું. ત્યાર બાદ છેવટે ‘ગેલી’માં પણ સુધારા-વધારા અને ઘણીવાર તો સદતર પરિવર્તન થઈ જતાં. એ માટે તો મુદ્રકને ફરમાદીઠ વધુ દર આપવો પડતો.

આનું નામ પ્રતિભા: કવિને ત્યારે કોઈ genius કહેતું ત્યારે પોતે બોલી બિઠતા કે ‘એ બધી બડી બડી બાતાંમાં હું માનતો નથી. Genius is another name for infinite capacity for taking pains—એ પ્રખર અંગ્રેજી વિચારકનું વચન કદી ભૂલશો મા. લખતાં પહેલાં વાંચવાની બહુ જરૂર છે. વાંચવાથી જેની મૌલિકતા નાશ પામતી હોય તેને મૌલિકતા જ હોઈ ન શકે. હું પોતે જ કેટલો પરિશ્રમ લઉં છું ! જે લખાણ મારાં પુસ્તકો વાટે પ્રગટ થયું છે તેના કરતાં દસગણું લખાણ તો મેં ફેંકી દીધું છે.’

એ નિયમ અનુસાર ‘પ્રતાપસિંહ’ નાટક પાંચ માસ સુધી લખાયું, અને છ—સાત માસ સુધારા-વધારા માટે પડ્યું રહ્યું. એકંદર એક વર્ષ પછી બહાર પડ્યું. કલકત્તાના ‘સ્ટાર’ થીએટરમાં એ લજવાયું ટૂંકાણમાં એટલું જ કહીશું કે એ નાટકે હજારો પ્રેક્ષકોના પ્રાણમાં દેશાત્મબોધનો મહામંત્ર ફૂંકી દીધો અને તે વખતે બંગાળામાં ‘સ્વદેશી આંદોલન’નો જે એક પ્રચંડ વિપ્લવ જગી બિઠ્યો તેની પાછળ ‘રાણા પ્રતાપ’ નાટકનું જખખર ઊર્મિબલ અગોચરપણે ઊભું હતું.

રાષ્ટ્રગીતો સળગાવી દીધાં

બંગલગંતો એ યુગ જલધિના જલતરંગ જેવો ખળભળતો હતો. પીળાં વસ્ત્રો પહેરીને બંગાળી તરુણાનાં મહાવૃંદો નગર-સંગીત કરવા

નીકળતાં હતાં. એવી એક મેદની એક દિવસ ચાલી આવે છે. માતૃગીતના સ્વર-પ્રવાહમાં જાણે માનવી તણાતાં જાય છે. એકાએક 'દ્વિજેન્દ્રના ધર સામે આવીને આપો માનવ-સાગર થંબ્યો. મેડી પરથી દ્વિજેન્દ્ર ઊતર્યા. આવીને એણે એ રાષ્ટ્રગીતમાં પોતાનો સૂર મિલાવ્યો. મનુષ્યોનાં રોમાંચ ખડા થયાં. દ્વિજેન્દ્રના મુખ પર જ્યોતિર્મંડલ છવાયું. એ જ્યોતિના તણખાએ એના આત્માની અંદર પણ આંચ લગાડી. 'આમાર દેશ' અને 'આમાર જન્મભૂમિ' જેવાં અન્ય કેટલાંએક ભાવવાહી ગીતો પણ એણે રચ્યાં. પરંતુ મિત્રોએ વીનવી વીનવીને આખરે દ્વિજેન્દ્રનાં એ ભયાનક ગીતો ભરમીભૂત કરાવ્યાં. જખમાયેલા અભિમાન સાથે ફિક્કું અટ્ટહાસ્ય કરીને કવિએ એ ગીતના ટુકડા કરી સગડીમાં પધરાવ્યા. પાસે બેઠેલ મિત્ર દેવકુમાર એ સડ સડ બળતા કાગળ સામે ને કવિના વેદનાભર્યા મુખ સામે જોઈ રહ્યા. કવિએ કહ્યું: 'દેખ, કેવા સળગી રહ્યા છે, દેખ ! પણ બહાર જલે છે તેના કરતાં તો દસગણી જવાલા આંહી (છાતી ખતાવી) બીતરમાં જલી રહી છે હો કે ?'

જોતજોતાંમાં તો કાગળો સળગી રહ્યા અને દ્વિજેન્દ્રે એકીટશે એની રાખ સામે જોયા કર્યું.

રાષ્ટ્રગીતો

બીર મિત્રોના આજીજીપૂર્ણ આગ્રહથી એ દેશપ્રેમનાં અનેક ઉજ્જવળ ગીતો શગડીમાં હોમાઈ ગયાં. પણ અમરતવનો અધિકારી એ ગીતોનો આત્મા તો કોઈ પણ રથૂલ વિનાશને ગણકારે તેવો નહોતો. એવાં નરાં ગીતો રચાતાં જ ગયાં અને કવિની હૃદયક્યારીઓમાં વિશ્વવિખ્યાત વનરૂપતિબાંધવ શ્રી જગદીશચંદ્ર વસને હાથે પ્રેરણાસિંચન થયું. શ્રી જગદીશે એક દિવસ ગયા શહેરમાં જઈ દ્વિજેન્દ્રનો સમાગમ કર્યો અને દ્વિજેન્દ્રને કંડેથી રાષ્ટ્રગીતો સાંભળ્યાં. સાંભળીને પોતે લખે છે:—

“એ દિવસની ઘટનાને કદિ નહિ ભૂલું. નિપુણ કલાકારના હાથમાં આપણી માતૃભાષાની કેટલી અસીમ શક્તિ પ્રગટ થઈ શકે છે તેનું ભાન મને એ દિવસે થયું. જે ભાષાના કરુણ સૂરો માનવીની કમજોરી, પ્રેમની

અતુલ વાસના અને નિરાશાની વેદના જ ગાયા કરતાં હતા, તે જ ભાષાની બીજી રાગણીઓમાં કિસ્મતની પ્રતિકૂલતા સામે કેવો પડકાર, માનવીનું કેવું શૌચ અને મરણ સાથે આલિંગન લેવાની કેવી યાચના કે ભૈરવતાદે ગાજી ઉઠેલી !...ધરણી અત્યારે દુઃખલોના બોજ વહી વહીને પિડાઈ રહી છે; રૂદ્રે સંહારસ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે; અને આ યુગમાં વીરત્વ કરતાં અન્ય ઉચ્ચતર ધર્મ ભારતવર્ષને માટે છે જ નહિ. આ મૃત્યુના સિંધુ વલોવીને અમૃત કાણુ મેળવશે ? ધર્મયુદ્ધના આવા નિમંત્રણની ઘોષણા દ્વિજેન્દ્ર અત્યારે વજ્રતાદે ગમ્મવી રહ્યા છે. ”

શ્રી જગદીશચંદ્રે દ્વિજેન્દ્રના કાનમાં જાણે એક મહામંત્ર ઝૂંક્યો :
 “ભાઈ, આપે રાણા પ્રતાપ, દુર્ગાદાસ ઇત્યાદિ અનુપમ ચરિત્રગાથાઓ બંગવાસીઓને સંભળાવી તો ખરી; પરંતુ એ બધી બંગાળીઓની પોતાની સંપત્તિ તો નથી. એ બધા વીરો તો લવલેશ પણ આપણા ધરના સ્વજનો નથી. એટલે આપે બંગાળીઓને એવો કોઈક આદર્શ બતાવવો જોઈશે, કે જેથી આ મૂર્છિત જાતિ આત્મશક્તિનાં આદ્વાન પામીને આત્મોન્નતિને માટે આગ્રહ ધરાવતી થાય. આપણા બંગદેશની આબોહવાની અંદર જ જન્મ પામી, આપણી અંદરથી જ ઉઝરી મોટા ચર્મ, સમગ્ર જગતની અંદર શિરોમણિ પદ પામ્યા હોય તેવા આદર્શો જો બની શકે તો એક વાર આ બંગાળી જાતિને બતાવી, ફરી તેઓને જીવતા કરી, મસ્તી ચડાવી આપો. ’

એ દેવ-વાણી શા શબ્દોનો રંગ દ્વિજેન્દ્રને સત્વર લાગી ગયો. હૃદયમાં અહર્નિશ યુગંતતા દેશપ્રેમના વીણાજંકાર વડે વ્યાકુલ બનીને દ્વિજેન્દ્ર એક દિવસ પોતાના મિત્ર દેવકુમારને પોતાને ત્યાં આવેલા દેખી બોલી બિઠ્યા, “જો ભાઈ, મારા માથામાં એક ગાનની પંક્તિઓ આવી આવીને મને હેરાન કરે છે. જરો સમૂર કરજો હો, હું હમણાં જ એને રચીને લાવું છું.” અરધા કલાકમાં દ્વિજેન્દ્ર બીજા ખંડમાંથી ગાતા ગાતા અને તાત્ત દેતા પામલની પેઠે આવી પહોંચ્યા અને એ અંગ્રેજી સૂરોના સુમિશ્રણવાળું રોમાંચક રાષ્ટ્ર-ગીત ઉપાડ્યું :

“બંગ આમાર, જનની અમાર, ધાત્રી આમાર, આમાર દેશ !”

તનમય બનીને નાયતા નાયતા કવિ એ ગાન ગાવા લાગ્યા :-

કિસેર દુઃખ, કિસેર દૈન્ય, કિસેર લગ્ન, કિસેર કલેશ ?

સમ કોટિ મિલિત કંઠે હાકે જખન આમાર દેશ.

[શાનું દુઃખ, શાની દીનતા, શાની લગ્ન ને શાનો કલેશ રહી શકે-જે ધડીએ સાત કરોડ બંગપુત્રો મળીને એકત્રિત સ્વરે “આમાર દેશ” કહી સાદ કરે !]

એ “આમાર દેશ” ના સૂરોએ આખા ધ્રુવલોકમાં પડધા જગાવ્યા. અને દ્વિત્રેન્દ્રે પોતાને એમાંથી ઉદ્ભવતા આવેશની સામે પોતાનું શરીર ટકર ન ઝીલી શકવાથી થોડે સમયે ગાનું જ બંધ કર્યું.

અન્ય અનેક રાષ્ટ્રગીતો જૂદાં જૂદાં નાટકોમાં ગૂંથી દેવાયાં. નાટક લખવાનો સંકલ્પ કરીને જ્યારે કવિ તમામ પ્રવેશો પ્રથમ ગોઠવવા લાગતા, ત્યારે જ એને જે ભાવોના ઉછાળા આવતા તેને પોતે તત્કાલ ગીતોમાં ઉતારી નાખતા. એ રીતે ‘મેવાડ-પતન’માં ચારણીઓના વૃંદમાં ગવાતું.

“મેવાડ પાહાડ, શિખરે જહાર સ્તપતાકા ઉચ્ચ શિર”

એ પ્રૌઢ ગતિએ પ્રલંબાયમાન હાળમાં હજેલું મેવાડનું અનન્ય મહિમા-ગાન: અને બીજું.

‘ભેંગે ગેછે મોર સ્મશાનેર ઘોર

“છિંડે ગેછે મોર વીનાર તાર !

“એ મહાર્મશાને ભક્ષ પરાને

“આજિ મા કિગાન ગાહિવ આર ?”

[સ્વપનાં હતાં હતાં તે ત્રી પટયાં રે

ત્રૂયા અમ વીણા કરા તાર,

ઓ મહાર્મશાન સમ મા-ભૂમિ રે

ભાંગ્યા અમ પ્રાણ ને અમ ગાન.]

એ મેવાડના ખંડિયર બનીને ખારા ધાત્રી ધરતી ઉપર ચારણીઓએ પોતે રડી નાખેલું વિલાપગીત : એ બંને કોઈપણ પ્રગળન પોતાની માતૃ-ભૂમિને માટે રડી ગઈ તેવાં મમવેધી રાષ્ટ્ર-ગીતો છે. ‘શાહજહાં’માં મુઝાયેલું

“એમન દેશ હિ કોથાય ખુંજે પાવે ના કે તુમિ,
“સકલ દેશેર રાન સેજે આમાર જન્મભૂમિ”

એ ‘આમાર જન્મભૂમિ’ શબ્દોને આરોહ્યવરોહની તરંગ-રમતે ચડાવી ત્રણતણ ઉછાળા લેવરાવતું રાષ્ટ્રગીત પણ રથલ-કાલની બધી મર્યાદાઓથી મુક્ત રહી ગમે તે યુગમાં એટલા જ ગૌરવલયો સૂરે ગવાયા કરશે. ‘સિંહલવિજય’ નાટક, કે જે કવિનું છેલ્લું નાટક હતું, તેની અંદર મૂકાયેલું-

“ધન્ય હઇલ ધરની તોમાર ચરનકમલ કરિયા સ્પર્શ
ગાઇલ “જય મા જગન્મોહિની જગજગનનિ ભારતવર્ષ.”

એ ગીત તો પહેલેથી છેલ્લે સુધીનું એક ઉત્કૃષ્ટ શબ્દચિત્ર છે. સાગરમાંથી જે પ્રભાતે જનની ભારતવર્ષ અહાર નીકળી સપાટી પર આવી હશે તે સમયના માતૃ-રૂપનું મધુર દર્શન કરાવતું એ કાવ્ય એટલું મનોરમ છે કે એ આખું ને આખું ઉતારવાના મોહને મૂકી શકતો નથી.

જે દિન જુનીલ જલધિ હઇતે ઉઠિલે જનનિ ! ભારતવર્ષ,
ઉઠિલ વિન્નવે સે કિ કલરવ, સે કિ મા ભકિત સે કિ મા હર્ષ !
સે દિન તોમાર પ્રભાય ધરાય પ્રભાત હઇલ ગભીર રાનિ;
વંદિલ સમે ‘જય મા જનનિ ! જગત્તારિણી ! જગદ્ધાનિ !’

(સંધ્યાગન)

ધન્ય હઇલ ધરની તોમાર ચરન-કમલ કરિયા સ્પર્શ
ગાઇલ ‘જય મા જગન્મોહિની ! જગજગનનિ ! ભારતવર્ષ !’

[જે દિવસે આસમાની સાગરથી, હે જનની ભારતવર્ષ, તું ઊડી, તે દિવસ વિશ્વસરમાં કેવો કલરવ ઊઠ્યો ! કેવી ભક્તિ ને કેવો હર્ષ જગી ઊઠ્યાં ! તે દિવસ તારી પ્રભા વડે પૃથ્વીની ગંભીર રાત્રિનું પણ પ્રભાત પડી ગયું. સહુ તને “જય માતા, જય જનેતા, જગત્તારિણી ! જય જગત્-પાલિની !” કહી વંદી પડ્યાં. ધરણી તારા ચરણકમલને સ્પર્શીને ભાગ્યશાળી બની. સહુએ આખું કે જય મા જગન્મોહિની...ધન્યહિ !]

સંધ્યારનાનસિકતવસ્તના ચિત્રુર સિંધુ સિકર લીપ્ત,
લલાટે અરિમા વિમલ હારયે અમલ કમલ આનન દીપ્ત,
ઉપરે ગગન ઘેરિયા નૃત્ય કરિ છે તપન તારકા ચંદ્ર,
મંત્રમુગ્ધ ચરને ફેનિલ જલધિ ગરજે જલદમન્દ્ર !

(સંઘગાન : 'ધન્ય હર્ષલ' ઇત્યાદિ)

[તે દિવસ તું કેવી દેખાઈ હતી મા ! તાનું સ્નાન કરેલી : નીતરતે વસ્ત્રે : સાગરનાં જલબિન્દુઓ નડે છવાયેલી : ગૌરવવંતું લલાટ : નિર્મલ હાસ્ય : મુખમલ દેહીધ્માન : માથા પર ગગન ઘેરીને ચંદ્ર સૂર્ય ને તારા નૃત્ય કરી રહ્યા છે : અને ચરણોમાં શીણ ઉઝાળતો મહાસાગર મંત્રમુગ્ધ બનીને વાદળ-ઘેરૂં ગરજ રહ્યો છે.]

શીષે શુભ્ર તુષાર કિરીટ, સાગર ઉર્મિ ઘેરિયા જંઘા
વણે દુલિ છે સુકતાર હાર પંચસિંધુ ચમુના ગંગા.
કખન મા તુમિ ભીષણુ હીમ, તમ મરૂર ઉપર દરથે,
હાસિયા કખન શ્યામલ શસ્થે છડાયે પડિછ નિખિલ વિશ્વે.

(સંઘગાન)

[મસ્તક પર પ્રવેત બરફનો મુગટ : અને કમર પર લપેટણું સાગરનું મોઢું : વસ્ત્રસ્થલ પર ચમુના ગંગા ઇત્યાદિ પાંચ મહાનદીઓ રૂપી મુક્તાહાર ઝુલે છે : તપેલી મરૂભૂમિ પર નજર કરતાં તું ભીષણુ દેખાય છે, તો ક્યારેક વળી નીલાં ખેરોમાં નિહાળતાં તું વિષ્ણુમાં હારય ફરકાવીને છવાઈ ગયેલી દિસે છે.]

ઉપરે પવન પ્રગલ સ્વનને શૂન્યે ગરજિ અવિશ્રાંત
લૂટાયે પડિ છે પિક કલરવે, ચુંખિ તોમાર ચરણુખાંત
ઉપરે જલદ હાનિયા વળ કરિયા પ્રલય સલિલવૃષ્ટિ
ચરને તોમાર કુંજકાનન કુસુમગંધ કરિછે સૃષ્ટિ.

[જ્યે સૂસવતો પવન શૂન્યમાં અહોરાત ગજના કરી રહ્યો છે, અને નીચે તારા ચરણો ચૂમીને પંખી ક્લિક્કલાટ કરે છે. જ્યેથી વાદળો વજાયાત કરીને પાણી વરસાવે છે, તે નીચે તારા ચરણ પાસે કુંજે પૂલોની સુગંધ ફેલાવે છે.]

“જનનિ તોમાર વણે શાંતિ, કંઠે તોમાર અભય ઉક્તિ,
હસ્તે તોમાર વિતર અન્ન, ચરણે તોમાર વિતર મુક્તિ,
જનનિ તોમાર સંતાન તરે કંઠ ના વેદના કંઠ ના હર્ષ;
જગત્પાલિનિ ! જગત્પરિનિ ! જગજનનનિ ભારતવર્ષ !

[હે જનનિ ! તારા હૈયામાં શાંતિ છે, તારા ગળામાં નિર્ભય વાણી છે. તારા હસ્તમાં અખૂટ અન્ન છે, તારા ચરણોમાં અખૂટ મુક્તિ છે. હે માતા ! તારા સંતાનોને કાળે તને કેટલી બધી ચિંતા ને કેટલો ઉત્સાહ છે.]

અગાઉ કદિ ન યોગ્યેશ્વા એવા સૂરોમાં, સંગીતમય શબ્દ-રચનામાં,

ને મસ્ત ચિત્રાલેખનમાં કવિની મૌલિકતા છે, સરલતા સ્પષ્ટતા ને સહજ-પણું છે. આ ગીતોનો પ્રદેશ એક બ્લૂડું વિસ્તૃત અવલોકન માગી લે છે.

વારંવારની બદલીઓથી કંટાળીને કવિ નોકરી છોડે છે. અને તે પછીના કલકત્તા-નિવાસનાં પ્રથમનાં ચાર વર્ષોની અંદર જ, મેવાડ-પતત. શાહજહાં, ચંદ્રગુપ્ત, પરપારે અને પુનજી-મ, એ પાંચ નાટકો તથા ‘ત્રિવેણી’ નામનો કાવ્ય-સંગ્રહ રચી કાઢે છે.

પૂર્ણિમા-મિલન

અંગાળી સાહિત્ય-રસિકોને એકત્ર મળવાનો સુયોગ ઉત્પન્ન કરવા ખાતર કવિએ ‘પૂર્ણિમા-મિલન’ નામની એક સંસ્થા સ્થાપી. આર મહિનાની આરે પૂર્ણિમાની રાત્રિએ, વારા ફરતી, અકકેક સભ્યને આંગણે નિમંત્રણ દેવાય, કાંઈક ઉપાધાર પિરસાય, અને સાહિત્યનો અમોદ-પ્રમોદ મુક્તાપણે લૂંટાય એવી યોજનાની પ્રતિષ્ઠા કરી. ફાલ્ગુની પૂર્ણિમાનું પ્રથમ નિમંત્રણ પોતાનેજ ઘેર દીધું. રવીન્દ્રનાથ સુહાં પણ કવિની સાથે મનદુઃખ હોવા છતાં હાજર રહ્યાઃ કવિએ અન્ય સહુ પરોણાઓને ફાગણના ગુલાલે રમાડ્યા. તમામ રમતા હતા, પણ કેવળ એક રવીન્દ્રનાથ જ દૂર બેઠા બેઠા પ્રેક્ષક ભાવે બધું જોઈ રહ્યા હતા. એવે દિગ્ગેન્દ્રની દૃષ્ટિ પડતાં જ મુઠીઓ ને મૂઠીઓ ભરીને રવીન્દ્રનાથને પગથી મસ્તક સુધી ગુલાલે રંગી નાખ્યા. રવિબાબુએ પરમ સંતોષ પામીને પોતાના સ્વભાવ-કોમલ કોકિલ-કંઠે મૃદુ હાસ્ય સાથે કહ્યું કે ‘આજ દિવસ બાબુએ કેવળ આપણા મનનું જ રંજન નહિ પણ સર્વાંગ-રંજન કરી નાખ્યું. પછી રવીન્દ્રનાથે ‘સે જે આમાર જનની રે’ નામક પોતાનું કરુણ ગીત સ્વમુખે ગાયું.

આવી કેટલીયે પૂર્ણિમાઓ ગઈ. એક વાર તો પ્રથા બંધ પડીને પાછી ચાલુ થઈ. દિગ્ગેન્દ્રલાલના સ્નેહાળ હૃદયમાં એ રીતે કે ‘કે’ સાહિત્ય-રસિકો સમાતા. એનું જીવન એક સંસ્થારૂપ બની જઈ, અનેક હતાશોને આશાનું, ગમગીનોને પ્રજ્ઞતાનું અને પ્રેમહીનોને પ્રેમલતાનું પાન કરાવતું. સુંદર સાહિત્યપરિશીલનનું એ ધામ હતું. પરંતુ એવે ગુજરાતમાં જેમ સાક્ષરો વચ્ચે નજીવી વાતોમાંથી મોટો વિક્ષેપ પડે છે તેમ ત્યાં પણ

રવિબાબુ અને કવિ વચ્ચે ન પૂરાય તેવું એક અંતર પડી ગયું, કવિના દૂધ સમ સુમિષ્ટ જીવનમાં ખટાશનું એક ટીપું પડી ગયું, ને એ ખટાશ સારા થે ઈલાકાની સાહિત્ય-સૃષ્ટિમાં ગંધાર્ધ જોડી.

રવીન્દ્રનાથ સાથે કલહ

અને સાહિત્યકારો પરસ્પર અતિ માનદષ્ટિ રાખતા. અંગત ક્ષણો વા વૈરને અવકાશ જ નહોતો. પરંતુ કમનસીબે પ્રસંગ એવો પડ્યો કે ‘અંગવાસી’ પત્રના કાર્યાલય તરફથી ‘અંગભાષાના લેખક’ નામનું એક પુસ્તક બહાર પડ્યું. તેમાં રવીન્દ્રનાથે પણ અન્ય કેટલાકની પેઠે વિનંતિ કબૂલીને પોતાની જીવનકથા પોતે જ લખી લીધેલી. એમાં રવીન્દ્રનાથે એમ લખેલું કે પોતાનાં તમામ કાવ્યો પોતે ‘ઈશ્વરી પ્રેરણા’ વડે જ લખે છે. આ વાત વાંચીને દ્વિજેન્દ્રને રોષ ચડ્યો. પોતે માનતા હતા કે રવીન્દ્રનાથની અનેક સારી દેખાતી કવિતાઓ કુનીતિમૂલક છે, એને આધ્યાત્મિક અર્થોમાં તો કેવળ મારી મચરડીને ઘટાવવામાં આવતી હતી અને આધ્યાત્મની ઓથે રહી વિકૃત અભિરુચિ ફેલાવતાં એવાં લાલસા-ગીનોને ડાંબી જ દેવાં બેઠે એ. છતાં રવીન્દ્રનાથ તો એ તમામને માટે ‘ઈશ્વરી પ્રેરણા’નો દાવો ચલાવે એ દંભ સમજીને પોતે રવીન્દ્રનાથને એક કડક કાગળ ખાનગીમાં લખીને ખુલાસો પૂછ્યો. જવાબ પણ કંઈક તોછડો લાગ્યો, અને એમાં રવીન્દ્રનાથે કવિ પર અંગત હેતુઓનું આગ ચડાવ્યું. એ બધું કવિ અત્યંત જવાલાગ્રસ્ત બનીને પણ પી ગયા. પરંતુ એક દિવસે જ્યારે એક માસિકમાં કવિ રવીન્દ્રનાથને પોતાને ‘અરુપણ’ ભાવોવાળી ને અર્થહીન દેખાતી કાવ્યકૃતિઓને પણ નિગૂઢ ભાવોનું આરોપણ થતું હોતું ત્યારે દ્વિજેન્દ્રનો રોષ વધવાનું બીજું કારણ જોભું થયું. એને લાગ્યું કે ‘અરુપણતા, અર્થશૂન્યતા અને અનીતિ’ આ રીતે કોઈ ‘ગુપ્ત રહેલી ઉચ્ચ ભાવના’માં ખપી રહી છે. એટલે પછી એ સરલ પ્રકૃતિના, નિખાલસ અને બટકબોલા કવિએ પોતાનું ખડગ ઉઠાવ્યું. પ્રકટ લેખો લખીને એણે પોતાની માનેલી આ દંભજન ચીરવાનો આદર કર્યો. એ વિવેચનના નમૂના આ રહ્યા:

‘ગયા શ્રાવણના ‘અંગરશન’ની અંદર “કાવ્યનો પ્રકાશ” નામે એક લેખ વાંચ્યો. તેમાં અરપષ્ટ કાવ્યનું સમર્થન છે, એટલું જ નહિ પણ જેઓ રપષ્ટ કાવ્યોના લખનારાઓ છે તેઓની મસ્કરી કરવાનું પણ લેખક ચુકેલ નથી. જે આ લેખ રવીઆબુના મતનો પ્રતિધ્વનિ ન હોત હું એનો પ્રતિવાદ કરવા ન બેસત.

“લેખક મત ધરાવે છે કે અરપષ્ટ કવિઓની અંદર કોઈ એક મહાન “આઇડીઆ” હોય છે. ને એ ‘આઇડીઆ’ એકાદ બે શબ્દોમાં સમગ્રવી શકાય જ નહિ. એમાંનો મોટો ભાગ તો કવિને પોતાને પણ અરપષ્ટ જ રહે છે.”

“હું માનું છું કે કાવ્યની જડતા સાધારણ રીતે ‘આઇડીઆ’ની જડતામાંથી જ જન્મે છે. જ્યાં ‘આઇડીઆ’ રપષ્ટ હોય ત્યાં ભાષા પણ હાથ જોડીને લાજર જ હોય છે. જ્યાં કવિની પોતાની દૃષ્ટિથી પણ ‘આઇડીઆ’ ઢંકાયેલો હોય ત્યાં ભાષા પણ અવશ્ય અરપષ્ટ જ રહેવાની. પણ એ ‘મહાન આઇડીઆ’નું પરિણામ નથી, અરપષ્ટ આઇડીઆનું જ ફલ છે.”

“જો રપષ્ટ કરીને ન લખી શકાય, તો તે લેખની પોતાની જ અશક્તિ સમગ્રવી, એમાં એને ગર્વ લેવા જેવું કશું નથી. અરપષ્ટ હોવાથી કોઈ ઉંડાણવાળું નથી થવાતું. એમ તો ખાઓચીઆનું કાદવવાળું પાણી પણ રપષ્ટ નથી હોતું જ્યારે જિંડા સમદ્રનું પાણી પણ સ્વચ્છ હોય છે. ‘અરપષ્ટતા’માં બહાદુરી માનવાનું અથવા એમાં કોઈક ‘ચમત્કારી’ અર્થનો દાવો રાખી રપષ્ટ કવિઓ પ્રતિ કટાક્ષ કરવાનું કોઈ કારણ નથી. અરપષ્ટતા તો દોષ છે, ગુણ નથી.”

“રવીન્દ્રઆબુ પોતાની જ આત્મ-કથામાં Inspiration (આંતરેરણા)નો દાવો કરી પોતે જ પોતાની કવિતાઓની સમાલોચના કરવા બેસી ગયા હતા, તેમાં એનો દલ ને અહંકાર દેખી હું એનો વિરોધ કરવા બેઠો છું કેમકે એના કેટલાક ક્ષુદ્ર એલાઓ એનાં ઉત્તમ તત્ત્વોનું અનુકરણ કરવા અસમર્થ હોવાથી એની અર્થહીન કવિતાઓનું અંધ અનુકરણ આદરી

કેવળ ભાવવિહીન ઝંકાર કર્યા કરે છે ને એમ કરી ઝુલાવે છે. x x આકી પાંચ પંડિતો મળીને એક પામર કવિતાના ભિન્ન ભિન્ન અર્થ ઠોકી એસારી માંહોમાંહે વિવાદ માંડે, ત્યારે સમજી લેવું કે ખુદ કવિતામાં જ કશો અર્થ નથી. એમાં તો પંડિતો પોતપોતાનું પાંડિત્ય જ બહાર કરે છે.”

“કવિતા લખવા એસતાં નવા કવિસાહેબોને ખસ ‘પ્રેમ’ જ હાથમાં આવે છે. નોવેલો નાટકોમાં પણ બહુધા એજ છે. કેમ જાણે પૃથ્વીમાં માતા, બ્રાતા, બહેન કે બાંધવ ન જ હોય ! બધાં ખસ નાયક ને નાયિકા જ. એમાં ય જો દાંપત્યપ્રેમ ઉપર લખે તો તો હજી સહન કરી શકાય. પણ આ કવિ મહાશયોને તો ત્રિલાયતી ‘ક્રાટ’શીપ’ જ જોઈએ ! નહિતર જાણે પ્રેમ જ ન થાય. તેઓને તો અવિવાહિત સ્ત્રી-પુરુષોનાં જ પાત્રો જોઈએ. પરિણામે એ પ્રેમ પરદેશી બને છે ને કુનીતિ જ જન્માવે છે. બન્નેનો ઉચ્છેદ સાહિત્યક્ષેત્રમાંથી અવશ્ય થવો જોઈએ.

“ઉદાહરણ આપું ? રવીન્દ્રબાબુનાં પ્રેમગાનો લો: ‘એ આવે ધીરે ધીરે’ ‘શાને ચોરી કરી ચાલ્યો જાય’ ‘નેત્રે નેત્રો મળ્યાં માર્ગમાં’ ઇત્યાદિ વિખ્યાત ગીતો અંગ્રેજી ‘ક્રાટ’શીપ’નાં જ ગીતો છે. રવિબાબુનાં ‘તમે ન જાશે અબધી’ અને ‘મને શાને ના જગાડી રાત વીત્યા પહેલાં’ ઇત્યાદિ તો લંપટોનાં અથવા અભિસારિકાઓનાં જ ગાન છે.

“આશ્ચર્ય તો એ છે કે આવાં ગીતોમાં મૌલિકતા પણ નથી. ‘શ્યામીની રચના કરવી, માલા ગૂંથવી, દીપક પેટાવવો-આ બધું’ વૈષ્ણવ કવિતાઓમાંથી ચોરેલું દ્રવ્ય છે. x x x રવિબાબુનાં ખંડ-કાવ્યોમાં પણ આ એક જ પદ્ધતિ નજરે પડે છે. ‘નાયિકા’ સિવાય સ્ત્રીજાતિની અન્ય કશા પ્રકારની કલ્પના જ તેમણે નથી કરી એમ કહી શકાય. ઉદાહરણ તરીકે રવિબાબુનું ‘ચિત્રાંગદા’ કાવ્ય લો. એમાં રવિબાબુએ ‘ક્રાટ’શીપ’ જ ઉતારેલ છે. ‘ક્રાટ’શીપ’ સિવાય શું પ્રેમ થઈ જ ન શકે ? ને આ ‘ક્રાટ’શીપ’ માં તો કોઈ સામાન્ય અંગ્રેજ નારી પણ સમ્મત ન થઈ હોત. પરંતુ એક હિન્દુ રાજ-કન્યાએ તો એ માગી

લીધી ! અને રવિઆયુએ અનૂનને તો એક હીન પશુ જેવો ચિતરેલ છે. x x x ઘેરે ઘેરે જો ચિત્રાંગદા માય તો સંસાર છેક ઊખડી જ નાય. સુર્યિ ઈષ્ટ છે પણ સુનીતિ તો અનિવાર્ય છે. પણ રવિઆયુના જેટલું તો અન્ય કોઈ બંગીય કવિએ આ પાપને ઉજ્જવલ રંગે રંગ્યું નાણું નથી.’

‘હું ‘ચિત્રાંગદા’ની સમાલોચના કરવા નથી બેઠો. એની સુંદર ભાષા, એનો મધુર હૃદયન્ધ અને એની ઉપમા-છટા અતુલ છે. માઇકલ મધુસૂદન પછી આવો મધુર અમિત્રાક્ષર હંદ કોઈએ લખ્યો નથી. તેમ છતાં પણ એ પુસ્તક બાળી નાખવું જ ઉચિત છે.’

‘કોઈ લોકો મને મનમાં ને મનમાં નક્કી પૂછતા હશે કે હું રવિઆયુ પર આ હુમલો શીદ કઈ છું ? જવાબમાં હું પૂછું છું કે ત્યારે શું હું કુદ્દ હરિ દોષ પર હુમલો કરું ? એ આપડાનો શો દોષ ? એ તો અંધ નકલીઓ જ છે.’ વગેરે વગેરે.

જિંદી અભિમાન

રવિઆયુ સરખા ઉચ્ચપ્રતિષ્ઠ સાહિત્યકારની આટલી કડક આંકણી કરવાની હામ બીડનાર એ ઉચ્ચ વિવેચકને, સાહિત્યશુદ્ધિના ચાહે તેવા પ્રામાણિક મનોરથો વડે પોતે પ્રેરિત હોવા છતાં પણ, પોતાની સચ્ચાઈના તોરમાં એટલી ખબર ન રહી કે તે પોતે પોતાના મસ્તક પર રવિઆયુના પક્ષકારોના જૂતા-પ્રહારો નોતરી રહેત છે. અને સાચેસાચ એના શિર પર ગંદી દીકાઓનો ને હીનહેતારોપણનો મૂશળધાર વરસાદ મંડાઈ ગયો. એ ગંદકીના વેપાર વડે તો કે’ કે’ સામયિક પત્રોના ઓલવાતા દીવામાં બહોળા વેચાણનું દીવેલ પૂરાયું. અને દિગ્ગેન્દ્રલાલ ઓલ્યા કે ‘આવી ગંદી ગાળોથી મારા બાપનું શું ગયું ? મને તો આજે મગરૂખી થાય છે કે મને ફક્ત ગાળો દેવાથી પણ એકાદ ફક્કડ માસિક બંગાળામાં અનાયાસે ચાલી શકે એવું દેખાય છે.’

પરંતુ આવી ઉપર દેખાતી ઉપેક્ષાવૃત્તિની બીતરમાં દિગ્ગેન્દ્રનું અંત:-

કરણ જખ્ખી થઈ જોડી વેદના પામી રહ્યું હતું. એની શાંતિ આ પ્રહારોએ તોડી નાખી હતી. પોતે અંગત કશા વૈર વા મનોમાલિન્ય વિના, રવિબાબુની ઉત્તમ કૃતિઓના પૂજક હોવા છતાં, રવિબાબુને ‘સર’નો ઈર્ષ્યા એનાયત કરવાની મજબૂત ભલામણ કરનાર પોતે જ હોવા છતાં, જ્યારે આવા અંગત શરસંધાનના નિશાન થઈ પડ્યા, ત્યારે એનું જખ્ખી અભિમાન પણ છૂદ લઈ બેઠું. અને ‘આનંદ-વિદાય’ નામનું એક નકલ-નાટક (parody) રચી, મિત્રોની કાલાવાલાભરી મનાઈ છતાં પણ તેમણે રંગભૂમિ પર એ ભજવાવ્યું, અને એમાં રવીન્દ્રનાથની પ્રેમકવિતાની પેટ ભરીને હાંસી કરી.

આખરે ક્ષમાયાચના

પરંતુ એક સરલ હૃદયના પુરુષને માટે આ બધા ઉશ્કેરાટનાં reaction (પ્રત્યાઘાત) ભોગવવાનું નિર્માયું જ હતું. ‘આનંદ-વિદાય’ નાટક ન ભજવવાની સલાહ આપનારા જે મિત્રો પ્રતિ પોતે ક્રોધવાયા હતા, તેની જ પાસે જખ્ખીને પોતે પોતાનો પરતાવો જાહેર કર્યો અને ‘ત્રિવેણી’ નામના પોતાના અંતિમ ગાન-સંગ્રહમાં તો એ ક્રોમળ હૃદયવાળા પુરુષે આખરની ક્ષમાપનાનું એક ગીત પણ મૂક્યું કે—

કરે છિ કતવ્ય જાહા, સેઇ દુકુઇ આમાર દિઉ જમા
કરે છિ અન્યાય જાહા, સેઇ દુકુઇ ખરચ દિઉ ખાદ;
તોમા દિગે’ જેદુફ દિયાછિ દુઃખ, કરો ભાઇ ક્ષમા !
તોમા દિગે’ જેદુફ દિયાછિ સુખ, કરો આશીર્વાદ !
તોમા દિગેર મધ્યે આમિ આસિનિક કતે’ વિસંવાદ,
કેડે નિતે કારો અંશ દિતે કારો મને દુઃખ ભાઇ.
દુઃખ જદિ દિયે થાકિ જ્ઞાંતિવશે ક્ષમ અપરાધઃ
વિનિમયે દુઃખ જદિ પેયે થાકિ, કેન દુઃખ નાઇ,
જમાર ચેયે ખરચ બેશિ હયે થાકે તોમરા દોષી નહ;
જમાઇ જદિ બેશિ થાકે તોમાદિગેર અનુગ્રહ.

[મેં જે કાંઇ કતવ્ય ક્યું હોય, તેટલું મારે જમા પાસે લખજો. ને મેં જે અન્યાય કર્યો હોય તેટલું ખર્ચ ગણી જમામાંથી ખાદ કરજો, તમને દુઃખ

દીધું હોય તેની ક્ષમા કરજે, ને સુખ દીધું હોય તે બદલ દુઃખ દેજે. હું તમારી વચ્ચે કંકાસ કરવા નહોતો આવ્યો. કોઈનું કશું છીનવી લેવા કે કોઈને દુઃખ દેવા પણ નહોતો આવ્યો ભાઈ ! શ્રાંતિવશ બનીને જો દુઃખ દઈ બેઠો હોઈ તો ક્ષમા દેજો. સામે હું જો દુઃખ પામ્યો હોઈ તેની ક્ષમા ચિંતા નથી. જમા કરતાં ખર્ચ વધુ થયું હોય તો તમે દોષિત નથી; ને જમાપાસું જો વધુ હોય તો તે તમારો અનુગ્રહ જ સમજાય.]

પત્રકારત્વ

એકવાર દિગ્ગેન્દ્ર બિમારીને બિછાને પડ્યા હતા. અને મિત્રો મનાવતા હતા કે ‘હવે તો ભાઈ, પેન્શન લઈ લો ને ?’

દિગ્ગેન્દ્રે ઉત્તર દીધો કે ‘ભાઈ, પેન્શન લીધા પછી કામ શું કરું ? ચુપચાપ બેઠો રહું ? કાંઈક કામ તો જોઈએ ને ?’

અચાનક દિગ્ગેન્દ્રના હૃદયમાં વિચાર ઊપડ્યો કે એક આદર્શ માસિક ચક્રાવું. તુરતાતુરત બિમારીમાં ને બિમારીમાં એણે બંગાળામાં એક ઉત્કૃષ્ટ કોટિના માસિકની તૈયારી કરી, લેખો મેળવ્યા, ગીતો રચ્યાં અને બંગ-સાહિત્યમાં લવલેશ પણ કુનીતિ કે કુશલિ ન પેસી જાય તેની પૂરી કાળજી રાખી ઉત્તમ વાર્તાઓને તેમ જ ચિત્રોને પણ એની અંદરના થોડાક ઉલટી અસર કરનાર તત્ત્વને કારણે પાછાં વાળ્યાં. પ્રથમ અંકની તૈયારી થઈ ગઈ. પરંતુ પેન્શન મંજૂર થતાં વાર લાગી, તેથી પ્રથમ અંક બે માસ મોડો પ્રકટ કરવાનું હતું. પરંતુ એ પોતાનું પ્રિય સંતાન ‘ભારતવર્ષ’ જન્મતો પ્રકાશ જોવા પામે તે પહેલાં ફક્ત થોડા જ દિવસે દિગ્ગેન્દ્રનો દેહ પડી ગયો. મરવા પર્વ ત સાહિત્યની આરાધના ચાલુ હતી. ‘સિંહલવિજય’ નામના પોતાના આખરી નાટકનાં લખેલાં પતાકડાં એ મૃતદેહ ઉપર શારદા દેવીનાં પુષ્પવર્ષણ થતાં હોય તે રીતે ઓરડાંમાં અસ્તવ્યસ્ત ઊડતાં હતાં.

એના મૃત્યુ પછી જન્મ પામેલ માસિક ‘ભારતવર્ષ’ પિતાની પાછળ અવતરતા અનેક બાળકોને વિશે અન્યું છે તેમ બંગાળામાં ઉત્તમ કક્ષાના માસિક તરીકે બહોળો ફેલાવો પામતું ચાલુ રહ્યું.

ઉંવે આપણે કવિની કૃતિઓની સવિશેષ નિકટ જઈને નજર ઠેરવીએ. એમણે આટલા પ્રકારનાં સાહિત્યક્ષેત્રો ખેડ્યાં :—

કરુણ નાટકો : પૌરાણિક, ઐતિહાસિક ને સામાજિક

પ્રહસન નાટકો : બધાં સામાજિક

કાવ્યો : લાંબાં કાવ્યો, બિર્મિંગીતો, રાષ્ટ્રગીતો ને હાસ્ય-ગીતો

મુનશીના પુરોગામી

પૌરાણિક ઘટનાઓને આલેખનારાં ત્રણ નાટકો કવિએ રચ્યાં: પાપાણી, સીતા અને બીષ્મ. જોઈએ કે અસલ પુરાણના વસ્તુની સાથેકવિએ કેવી ને કેટલી ઘૂંટ લીધી છે. પહેલાં ‘પાપાણી’ નામની એમની કૃતિ લખ્યે, પૌરાણિક કથા તો એવી છે કે ગૌતમ ઋષિની સ્ત્રી અહલ્યાને, લંપટ ઇંદ્રે, અર્ધરાતે છલથી નીપજાવેલી ગૌતમની ગેરહાજરીમાં ગૌતમને વેશે જમ્મ ભોગવી. આ ગૌતમ નથી પણ કોઈ દેવ છે એમ સમજી ગયેલી અહલ્યા દેવ સાથેના નવીન રતિસુખનો આસ્વાદ લેવા લલચાઈ. ઇંદ્ર નાસી જાય તે પૂર્વે ગૌતમ આવ્યા, એના શાપે ઇંદ્ર નિર્ભય અન્યો અને અહલ્યા શિલા બની. અને રામાવતારમાં શ્રી રામના પદરપશે અહલ્યા પુનઃ સજીવન થઈ. દ્વિજેન્દ્રલાલે અહલ્યાને પ્રથમથી જ યૌવનવતી અને લાલસામય આલેખી, એને “ નવ ઉદ્વિભિન્ન યૌવન, ઉચ્છર્વાસિત રૂપ, અતૃપ્ત આકાંક્ષા અને ઉદ્વલ હૃદય” આપ્યાં: એના સ્વામીને તપશ્ચર્યાનિમગ્ન, શાસ્ત્રાનુરક્ત વૃદ્ધ વૈરાગી વિપ્ર બનાવ્યો: પોતાની ભોગપિપાસુ સહચરીને તલખતી મેલી એને વનમાં જતો આલેખ્યો: પંદર વર્ષની સંગોપનભૂખી, સંગીતધેલી અને વસ્ત્રાલંકારની શોખીન યૌવનાની આસપાસ ઇન્દ્રના મોકલેલા વસંત, મદન, રતિ અને વાયુ વગેરે વિલાસોત્તેજક લાલસા-હૂતોનું વાતાવરણ સરજાવ્યું: બપોરિયારી દેવરાજને સ્વર્ગથી હિતારી ઋષિપત્નીના વિષયાતુર ભુજપાશમાં સોંપ્યો: એક અધરાતે અહલ્યા પોતાના સૂતેલા બાલકનું કરપીણ રીતે ગળું દાખી દઈને ઇંદ્ર સાથે દૂરના રમ્ય ગિરિનિવાસમાં અહોરાત્ર વિલાસ ગુજારવા ચાલી ગઈ: પોતાની કામનાઓ થાક્યા પછી

એકલો સ્વર્ગે ચાલ્યો જવાની જીદ કરતો ઈંદ્ર, રાપભરી અહલ્યાની છુરી વડે
ધાયલ થયો: પુરુષજાતિનાં છત્ર થકી બેભાન બનીને પછી અહલ્યા
પસ્તાતી પાછી પોતાના આશ્રમમાં ગઈ: ત્યાં સહુ પુરજનોના ફિટકાર
પામ્યા પછી એનું હૃદય પાપાણુવત્ બની ગયું. આખરે રામચંદ્રે આવી
એના સંતાપ શમાવ્યા, ઋષિને ખેળે એને પાછી મોકલીને ઋષિએ
એને ક્ષમા-ભાવે સ્વીકારી લીધી.

જે ચિત્ર દ્વિત્વેન્દ્રે નક્કી કર્યું, તેના કાવ્યાલેખનમાં તો કવિ-લેખિની
ખૂબ ખીલી છે. બંગાળી 'બ્લેન્ડ વર્સ'ના એ મસ્ત ગતિએ વહ્યા જતા
વાણીપ્રવાહમાં કવિએ લાલસા, યૌવનના ઉન્માદ, તરણુ નારીની અસહાય
પિપાસુ દશા, લંપટન હાથમાં ફસાયેલી અખળાનાં ઊર્મિમંથન, ઋષિની
ક્ષમાદૃષ્ટિ વગેરે ભાતભાતના ઊર્મિ-રંગો સખત રીતે ઉતાર્યા છે, વચ્ચે
વચ્ચે સ્વ. કાન્તના 'વસંતવિજયનું' સ્મરણ કરાવતાં—

આજિ વિમલ નિદાઘ પ્રભાતે
હત ગીતે સુગંધે શાભાતે
આહા જાંઘ છે નિખિલ છાપિયા.

આજી સ્નિગ્ધ મંદ પવને
ધત મંજુ કુંજ ભવને
મરિ કિ ગાન ગાઈ છે પાપિયા.

આજી કિ વ્યથા ઉઠિ છે જાગિ રે
મમ હૃદય કાહાર લાગિ રે
જેન ઉઠિ છે કાંપિયા : કાંપિયા.

એવાં એવાં યુવતી અહલ્યાનાં વેદનાભર્યાં ઊર્મિગીતાં અને—

આમરા અમનિધ એસે ભેસે જાંઘ

આમરા ગાનેર મતન, હાસિર મતન, કુસુમગંધ રાશિર મતન
હાઉવાર મતન, નેસાર મતન, દેઉએર મતન એસે જાંઘ

આમરા અરૂન કનક કિરને ચહિયા નામિ
આમરા સાંધ્ય રવિર કિરને શિશ્વગામી

આમરા શરત-ધંદ્રધનુર વરને
જ્યોત્સ્નાર મત અલસ ચરને

વિજાલર મત ચકિત ચમર ચાહિયા ક્ષનિક હેસે જાઇ.

વગેરે અપ્સરા-કંઠનાં રસગીતો વડે આખા નાટકમાં નકસીકામ થયું છે. ઇંદ્રની અહોરાત્ર ચાલી રહેલી લંપટતાને એના ઉગ્રમાં ઉગ્ર રંગે આલેખી પૂર્ણ તિરસ્કારપાત્ર બનાવી છે.

હવે 'સીતા' નાટકને તપાસીએ: સતી સીતાનું પરમોચ્ચવલ ચરિત્ર જ્યાં પૂરેપૂરું પ્રકટ થાય છે, તે સીતાવનવાસનું વસ્તુ લઈ, છેવટ સીતા પૃથ્વીમાં સમાયાની ઘટના પર્યંત આ નાટક પહોંચી જાય છે. લંકાવિજય પછી અયોધ્યામાં આવેલી સીતાનું પુનઃ પુનઃ અરણ્ય-જીવન પ્રતિ ખેંચાણુ: રાજવૈભવનો કંટાળો: રામચંદ્રના ખોળામાં બેઠાં બેઠાં પણ

ભય હય પાછે પુનરાય

તોમાકે હારાઇ; શિહારિ સદાઇ કિ દિવાય તાઇ કિ નિશાંચ !
રહિલઇ એકા, ભાવિ બુજિ દેખા પાવ તાકે' આર પ્રાણનાથ !

[ખીજ લાગે છે કે રમિ ફરી પાછી હું તમને હારી બેસીશ; એટલે દિવસરાત ધૂનું છું. જાણે એકલી થઇ પડીશ, ને હે પ્રાણનાથ ! જાણે પુનઃ તમારું દર્શન પણ નહિ પામું.]

આમ જાણે ફરી વિયોગ થશે, જાણે કદિ નહિ મળાય, જાણે એકાકી દશા ચાલી આવે છે એવા ફડકડાટ: રામનું સાંત્વન: ગુમચર પાસેથી સીતા વિષેના લોકાપવાદનું જાણવું: આખા રાજકુટુંબના હાહાકાર વચ્ચે કેવળ એક વશિષ્ઠ ઋષિની જ સલાહને અનુસરી (આ તો નરાતાર ઐતિહાસિક અસત્ય છે !) 'સમાજ'ને ખાતર અન્ય તમામ વાતનું સ્વાર્પણ કરવાની દલીલોને વશ બની, વેદનાથી ચિરાતી છાતીએ રામે જનકીજીને દીધેલો વનવાસ: અશ્વમેધ યજ્ઞમાં સીતાની સેનાની મૂર્તિ મુકાયાની ઉત્કૃષ્ટ ઘટના: અને આખરે વાલ્મીકી ઋષિની સામી દલીલોથી પીગળી વશિષ્ઠે સીતાને પાછાં સ્વીકારવાની સંમતિ આપ્યા મુજબ અરણ્યમાં અશ્રુપૂર્ણ, ગદ્ગદિન

રામ-સીતામિલનની પરમ ઘડીએ જ ભૂમિકમ્પ થતાં સીતાજીના પગ તળેની ધરતી ચિરાતાં-

સીતા : મને ઝાલો રે ઝાલો ઓ નાથ !

રામ : ક્યાં છો તું ?

સીતા : નાથ, ક્યાં છો તમે ?

રામ : (ઉચ્ચ સ્વરે) સીતા !

સીતા : (ભૂમિના ગભાંમાંથી) નાથ !

રામ : તું ક્યાં છે ? ક્યાં છે ?

સીતા : [ધરતીમાં ક્ષીણ સ્વરે] તમે ક્યાં છો ? ક્યાં છો ?

એટલા શબ્દોમાં આલેખાયા મુજબ જનકીજીનું પૃથ્વીમાં સમાવું અને આખરે કાઈ પાગલની પેઠે-

રામ : સીતા ! ઓ સીતા !

પડઘો : સીતા ! ઓ સીતા !

એવા રઘુવીરના નિષ્કળ સાદ સામે હાંસી કરતો શત્રુનો પડછદોઃ આંહી નાટક સમાપ્ત થાય છે.

આમાં સીતાના અગ્નિપ્રવેશની ઘટના નથી તેથી રામનું ચરિત્ર બેશક તેજસ્વી રાખી શકાયું છે. બીજો ફેરફાર એ છે કે સીતાને લક્ષ્મણ તપોવન દેખાડવાના છળથી નથી લઈ જતો પણ સીતા જ્ઞાનપૂર્વક દેશવટો પામીને જ ચાલી જાય છે. આ ફેરફારથી નાટકની કચ્છતામાં એક જગ્યાએ ક્ષતિ પડી જાય છે. તે સિવાયના આ કલાત્મક નાટક પર બંગાળી વિવેચકોનો પ્રહાર એ છે કે કવિએ સીતાનું ચરિત્ર ઉજ્જવળ બનાવવા ખાતર રામને ઝાંખા પાડેલ છે. આ વાત જૂઠી છે. કવિએ રામ સરીખા નાયકને સમાજરક્ષક તથા કૌટુંબિક માનવી, એ બે પરિસ્થિતિની વચ્ચે જે આત્મસંશોધન અને કાળી વેદના અનુભવનો મૂક્યો છે, તેથી તો ઉલટું ‘ ટ્રેજેડી ’નું તત્ત્વ શતગુણ ખીલે છે. અને રામ આવો ન

હોય તો બીજો કેવો હોમ શકે એ સમસ્યા બીજી જ રહે છે. ઋષિ વશિષ્ઠનો સમાજ-મર્યાદા પરનો ઉપદેશ ગ્રહણ કરતાં પહેલાં રામનું હૃદય કાંઈ જેવું તેવું બંડ નથી મચાવતું. પરંતુ સમાજ-રક્ષા એ જે યુગમાં પરમ કર્તવ્ય મનાતું તે યુગમાં રામને સીતાનું બલિદાન-એટલે કે પોતાના હૃદય-સુખનું, જીવનસર્વસ્વનું બલિદાન ચડાવ્યા સિવાય બીજો માર્ગ ન હોય. એ જ સમાજ-રક્ષાને કારણે રામ ઋષિની આજ્ઞાને આધીન બની ગયા. શ્દ્રક જેવા પરમ તપસ્વીને પણ વલોવાર્ધ જતે દૈયે ઠાર કરે છે અને પોતાના શિર પર એ નિર્દોષ શ્દ્રની પત્નીનો ઘેર અભિશાપ નિમંત્રી લે છે. દ્વિજેન્દ્રનો રામ એકાંતે રહે છે—વિયોગ થકી નહિ, પણ પોતાના અન્યાયી આચરણ થકી, માનવી અને સમાજ વચ્ચેની જટિલ કર્તવ્ય સમસ્યા વચ્ચે રાજ તરીકેની પોતાની અસહાયતા થકી. નાટકની અંદર શ્દ્રો તથા સ્ત્રીઓના અધિકારો વિષેની નવયુગની દૃષ્ટિ, પતિ તથા પ્રજાપાલક તરીકેનાં કર્તવ્ય—ધર્મણો, ઇત્યાદિ વાતોના વાણાતાણા, નવીનતા અથવા સુધારકતા ન કળાઈ જાય પણ જાણે સનાતનતાની જ સમીક્ષા થતી હોય તેવી સુરેખ રીતે કવિએ વણી નાખેલ છે. આ આખું નાટક પણ નાની અને મોટી બે ભાતની પંક્તિઓવાળા ‘બ્લેંક વર્સ’ રૂપી મહાનદના વેગમાં જ ચાલ્યું જાય છે. તદ્દન નાની પંક્તિઓ આ રીતે વહે છે :

સીતા : કુટિરેર દ્વારગુલિ તવે
ખુલે દે વાસંતી-ધારે ધારે,
પ્રભાતેર સુસ્તિગ્ધ સમાર
પ્રિય બાલ્ય બંધુ સમ એસે
જડાયે ધરકે ગલદેશે.

એથી લાંબી પંક્તિઓ :—

સદા ચિન્તાઢૂલા સીતા સદા અન્યમના
ચાહે ચારિ દિકે મુગ્ધ કુરંગનયના
સપ્રશ્ન વિસ્મયે; સદા આતક-વિહ્વલ,
મુહૂર્તે પાંદરા; ચક્રુ દુટિ છલછલ
ભરે આસે જલેઃ હાસિ મિલાઈયા જય
ગભીર વિષાદે.....

અને સહુથી વધુ પ્રલમ્બિત છંદ:—

રામ : સરયુર તીર; અતિ અતિ ધીર, શિશિર શીતલ સમીરન;

ઉડિ છે ચકોર, સુધાપાને ભોર; મર્મર મુખર ઉપવન;
ભરા પરિમલે, નિકુળે વિરલે, હેસે કુલ લલે કુલગાય;
જેન દિવા શેષે, પરીકુલ એસે, સ્નાન કરે એઇ જ્યોત્સ્નાય.

[આ અજબાણી રાત્રિએ આ સર્પ નદીને તીરે શીતલ વાયુ ધીરે ધીરે વાય છે. ચકોર પક્ષી સુધાપાન કરવા ઊડ્યું છે. હપવન ગુંજી રહ્યું છે. કુંજ પરિમલથી ભરપૂર છે. એકાંતે હસતાં હસતાં કુલો પરિમલ છોડી રહ્યાં છે, બાણે આ દિનાંતે અશ્વરાઓ આવીને આ જ્યોત્સ્નામાં સ્નાન કરે છે:]

શાહજહાંની ભાવના—સૃષ્ટિ

દ્વિજેન્દ્રના ઐતિહાસિક નાટકના નમૂના લેખે ‘શાહજહાં’ નિહાળવા જેવું છે. મોગલ શહેનશાહતો જે ઇતિહાસ યુદ્ધના વિજ્ય-પરાજયો, રાજનીતિના પલ્લટાઓ કે પ્રદેશોની હારજીતો આલેખે છે, તેના કરતાં વધુ રસભર્યો ઇતિહાસ તો એ રાજકુલનાં કૌટુંબિક આંતર-રહસ્યોમાંથી સરખાયો છે. હિન્દુસ્તાનમાં મુસ્લીમ વિજેતાઓ તો ઘણા આવ્યા અને તેઓએ પોતપોતાના વંશો ચલાવ્યા. પરંતુ હિમાલયને પેલે પારથી મોગલ વંશ જે સંસ્કૃતિ લેતો આવ્યો તેના જેવી ખીજી કોઈ મુસ્લીમ કુલ નથી લાવ્યું. ફિલ્સુફી, શાયરો, ઈસ્કની અહભૂતતા ખેડનારાઓ, કુદરત અને કલાના શોખીનો, ધર્મશાસ્ત્રના વેત્તાઓ; એવાં કેં કેં નરનારીઓ મોગલ કુલની કોઈ એક અનિર્વચનીય ખુશખો મેલીને ચાલ્યાં ગયાં છે. રસજ્ઞતાની અલખેલી યમુના સરખી રેલી ગયેલી એ વંશ-સરિતાના કિનારા પર કેં કેં વેદના અને ઉલ્લાસનાં કણ્ણ કે સુખમય દૃશ્યો રચાતાં ચાલ્યાં છે. ક્ષણે ક્ષણે જાણે કે એ રાજમહેલોનાં ખંડિયેરોમાંથી કલકલ નાદે ગાતી અને નૃત્ય કરતી, રડતી અને નિઃશ્વાસ નાખતી મનોહર શાહજહાંઓનાં પગલાં ગુંજી ઊડે છે; વફાઈ અને બેવફાઈ ભજવતાં અનેક પ્રેમીઓની ગુમ કથાઓ એ નદીઓના ધાટના પગથિયાં પર કે બગીચાઓનાં તરૂના થડો ઉપર અગાણી વાણીમાં અંકિત બની ગઈ છે. પાદશાહોની ભિન્ન

હિન ખાસીઓ, ખાનદાનીઓ, આપવીતીઓ અને સંસ્કારિતાનું એક
ધેરું વાતાવરણ બાળે કે હજુ આપણી યોગમ છવાઈ રહ્યું છે.
પરંતુ એ તમામની અંદરથી જો વધુમાં વધુ આત્મીયભાવ, વધુમાં વધુ
કરુણ રસની નિષ્પત્તિ અને સુંદરમાં સુંદર સાહિત્યસર્જનની તાલાવેલી
હિપગવતું હોય તો તે શહેનશાહ શાહજહાંનું જીવન છે. ઉપરછત્રી હકીકતોના
વેગમાં, આપણા મસ્તક પરથી સરકી ગયેલા શુદ્ધ ઇતિહાસે પણ મુમતાઝ
અને શાહજહાં વચ્ચેના દાંપત્યની એક અમર છાપ તો નિઃસંદેહ
આપણા અંતઃકરણ ઉપર મારી દીધેલી છે. મરતી વખતે મુમતાઝને
પાદશાહ ફરી ન પરણવાનું વચન આપે અને પ્રિયતમાની સમાધિ ઉપર
તાઝમહાલ ચણાવે એ કથાના કેં કેં કોમળ ભાવો આપણાં બાલ-હૃદયો
પર પણ પ્યારની ઊંડી હમદર્દી ઉપજાવી ગયા છે. નાટ્યકાર દિગ્ગેન્દ્રલાલે
મોગલ સલ્તનતના આ કોમળમાં કોમળ સમય પર કલમ ચલાવી છે.

પ્યાર-નીતિનો પૂજક

નાટકનું જીવનિકાછેદન થતાં નજરે પડે છે-યમૂનાનાં કનકલ ગાતાં
નીર : સામે પાર એ ‘સ્ફટિકગઠિત દીર્ઘ’ નિઃશ્વાસરૂપ-પ્રસ્તરીભૂત
પ્રેમાશ્રુ સમ’-તાઝમહાલ : આ કિનારે રાજમહાલની અટારી : અને
અટારીમાં પલંગ પર પડ્યો પડ્યો એ સહચરીની શુભ્ર સમાધિને
નિરંતર પોતાના ધ્રૂવ તારલાસમ નિરખી રહેલો વૃદ્ધ પાદશાહ શાહજહાં.
દુનિયા આખીને ભક્તી સમજતો શાહજહાં પોતાના બંડખોર પુત્રોનાં
તોફાનો સાંભળવા છતાં યે વાતસલ્યથી છલકાઈને ‘એ સહુને તો હું
ફોસલાવી લઈશ’ એવું સાંત્વન ધરે છે. દીકરા ગમે તેવા તોફાની
તો યે ‘માવિહોણા ! બિચારા ! ઓશીઆળા !’ લાગે છે. રાજનીતિ નહિ
પણ પ્યાર-નીતિને જ આરાધનારો વૃદ્ધ પાદશાહ, અને બાળુમાં એની
સારવાર કરતી બેટી જહાનઆરા : બન્નેની જોડી રચવામાં દિગ્ગેન્દ્રે
નાટ્ય-કૌશલની અચ્છી ફતેહ મેળવી છે. દુનિયાની ગુપ્ત કુટિલતાને
ઓળખનારી, ખુન્નસથી સગગતી, કદી ય ન હસતી, ટુંકા ટુંકા શબ્દોમાં
બોળા આપને સાવધાન કરવા મથતી એ જહાનઆરાના રોમેરોમમાંથી

અદ્ય વીરત્વ ફૂટે છે. પિતાને ગદ્ગદતમાંથી વારવા એ નિરંતર મથે છે. પરંતુ જગતની ખાનદાની પર જ વિશ્વાસ ધરાવનાર પિતા પગલે પગલે એ તાઝમહાલ તરફ જ આંગળી બતાવી બતાવી પોતાના પુત્રપ્રેમને અવરોધનારી દીકરીને વારી રાખે છે. અને ત્રીજું દર્શન થાય છે પિતાની ભલાઈ બોળાઈનો વારસો પામનાર યુવરાજ દારાનું. ધડીભર પિતાની સાંત્વના અને ધડીભર બહેનની ઉત્તેજના: અને વચ્ચે ઝોલા ખાતો દારા રાજ્યપ્રાપ્તિનો ભૂખ્યો નથી. એને તો હિન્દુ ધર્મની ક્રિસ્તીમાંથી જ હજારો મહારાજ્યો કરતાં અધિક તૃપ્તિ મળી રહી છે. વિક્રમશાળી છતાં સુકુમાર અને ચતુર છતાં કપટહીન એ યુવરાજને યુદ્ધમાંથી વારી રાખતી બેગમ નાદિરા પશુ પ્યાર, પતિભક્તિ અને અમંગલ સ્વપ્નના ફફડાટ પ્રકટ કરતી નાટકના પ્રારંભમાં એક નિર્દોષ સુકામળતાનું વાતાવરણ સરળવે છે.

વેગવંત ઘટના-પ્રવાહ

સૃષ્ટિની બીજ-કાળી બાબુ ઉપરથી બીજને પડદો ઉઘડાય છે. સૂળ, મુરાદ, ઔરંગઝેબ, મહમ્મદ, સુલેમાન અને જશવંતસિંહ વગેરેની છાવણીઓ: ખટપટો: બેવકાઈભરી સ્વાર્થબાહુઓ: મુરાદને મદિરાપાન તથા લંપટતામાં ગરક રાખતો ઔરંગઝેબ: હિગતા સૂર્યને પૂજનારા ક્ષત્રિય નામઓ: સામસામી વ્યૂહ રચનાઓ: વગેરે આખા વસ્તુ-ગૂંથનને આ સમર્થ નાટ્યકાર, આપણને કંટાળો ન આવે તેવી સફાઈથી તાબડતોળ સમાપ્ત કરી મૂકે છે. અને ઘટનાઓના કણ્ણામય પલટાને વહેલો વહેલો શરૂ કરવા માટે યુદ્ધરચનાની આખી કડોર કડંશ બાબુ પર કાયમનો પડદો પાડી દે છે.

ઘટનાનો પ્રવાહ વેગવંત છે. જોતજોતામાં તો ઔરંગઝેબના ગુપ્ત હાથની દોરી ખેંચાતાં ખેંચાતાં, કેક જાદુમ્મ હુનિયાઓ સરળતી હોય તેમ વૃદ્ધ શહેનશાહ રાજમહેલમાં જ બંદીવાન બની જાય છે, મુરાદ મદ્યપાનની બેલાન દશામાં કેદી બની ગ્વાલીઅરના કિલ્લામાં પડી જાય છે, દારા પોતાના પરિવાર સાથે જીવ લઈને નાસી છૂટે છે.

જગત પલટી જાય છે એટલી અજાયબી ઉપજાવતો છતાં એ પલટો તદ્દન કુદરતી દિસે છે. એક કુટિલ માનવીની ભેદનીતિને વશ બની આખી પ્રજા એના હાથમાં સરી પડે છે. દારાની અવદશા દેખીને પ્રજા રડે છે તે પણ મુખ છુપાવીને-રખે કદાચ ઔરંગઝેબ એનાં આંસુને જોઈ જાય !

દુર્જનતાનાં દર્શન

ભાઈ ભાઈ વચ્ચેની જાદુવાસ્થળીતો ભેદ પામીપામી પિતાની! પાસે એકાંતે બેસીને જહાનઆરા ખુદા બાપને બધા ખબરો આપે છે. વાતસલ્યભર્યો પાદશાહ તોપોના અવાજ સાંભળીને ડગલે ડગલે દારાના વિજયવંત દિલ્હી-પ્રવેશના ભણુકારા સાંભળે છે પરંતુ જ્યારે એ જહાનઆરાને મુખેથી સાંભળે છે કે એ તો ઔરંગઝેબની તપ્તનશીનીના હર્ષનાદ છે, ત્યારે જ એની આંખો ભિંધે છે કે દુનિયામાં યુરાત્રનો જન્મ થઈ ગયો. ત્યારે જ એને પ્રથમવાર શંકા પડે છે કે 'જહાનઆરા ! જોઈ આવ તો ખરી, સંસાર શું જેમનો તેમ જ ચાલી રહ્યો છે ? માતા બચ્ચાને ધવરાવે છે કે ? માનવી માનવીને ખાઈ જતો નથી ને ?'

દુનિયામાં શાદજહાંએ દુર્જનતા દીડી. સગા પુત્રને દગો દેતો દીડો. પોતાની પ્રિય પ્રજાને પણ એણે નડોર દીડી. પોતે પાળેલી પોષેલી ફેજ પણ વિકરીને ઔરંગઝેબનું ફરમાન ઉઠાવતી દીડી. કાઠ પોતાનું ન રહ્યું, દુનિયાની એક પછી એક યુરાઈએ આ ભક્ષા માનવીના મન પર ધીરે ધીરે ઘેલછાતા પડાયા પાડ્યા. એકાંત કારાવાસની અંદર પોતાના પ્રિય પરિવારની એક પછી એક કતલ થતી સાંભળીને પિતા પછાડા મારવા લાગ્યો, પ્રાસાદની ટોચેથી હલ્લંગ મારીને પ્રજા પાસે ખડા થઈ એ રાજ-ભક્તિની લાગણી જગૃત કરવા તલખે છે. એના માનસ ઉપર ઘેલછાનું વાદળ ઘેરાવા લાગે છે. અને એની અસહાય હાલતના પછાડાટો જોતી જોતી, શાંત ચિત્તે સળગતી જહાનઆરા નિરંતર પાસે જ બેઠેલી છે: જાણે કે Love watching over madness !

નાટકનો વસ્તુપ્રવાહ બીજી આબુએ ખુબીદાર કલાવિધાને કરીને

આગળ ને આગળ ધસ્યો જાય છે. પોતાના પરિવાર સાથે ધગધગતી રેતીના અનંત રણમાં દારાશાહના રાજપાટ : ખાસતી વેદના : બ્રહ્માની ચીસો : દુઃખના માર ન સહેવાયાથી પ્રભુ પરથી ડગેલી આસ્થા : બાયડી છોકરાને મારીને પછી પોતે મરી “પ્રભુની પ્રકાંડ સિતમગિરી” ઉઘાડી પાડવાની ઇચ્છા : અને એ મનોદશાની વચ્ચે ઇશ્વરી કરુણાનો આવિર્ભાવ. ત્યારપછી તો પોતાના એક પરમ મિત્રને હાથે જ દગાથી કેદ પકડાવું : પતિવ્રતા સ્ત્રી નાદિરાના મૃતદેહ પર છેલ્લી પ્રાર્થના : અને આખરે એજ દોસ્તના હાથે દારાનો દગલબાજીલયો દેહલવઃ એ આખી કથની આ નાટકને કોઈ અનિર્વાચ્ય કરુણ ભાવથી ભીંજવી મૂકે છે.

મહાન પ્રયોજન : અનુતાપ

એ નિર્દોષ યુવરાજના મૃત્યુને દિગ્ગેન્દ્રલાલે શું કહી ઓળખાવ્યું?— બલિદાન ! એની પાછળ કોઈ મહાન પ્રયોજન હતું. બહેકે આ આખા યે નાટકની અંદરથી એક ભવ્ય પ્રયોજનના મંદિર પર જાણે એક પછી એક ભોગો હોમાયાનો પાઠ ગુંજે છે. પોતાના આટલા બારીક કલાવિધાન દ્વારા કવિ શો સાર કાઢવા મથે છે ? આટલા વિષમાંથી કવિ કયું અમૃત વલોવી રહેલ છે ! એક અને મુખ્ય વાત તો પોતે વારંવાર સૂચવે છે કે— કુદરતનાં આટલાં બધાં નિયમોલ્લંઘન વ્યર્થ નહિ જ જાય, એની સજા મળવી જ જોઈએ. અને એ વાતને પોતે ઔરંગઝેબના જીવન વાટે પ્રકટ કરે છે. પિતૃદ્રોહ કે બ્રાતૃહત્યાની ઠંડે કલેજે કરેલી પરંપરાઓનો પરિતાપ એક દિવસ એ દયાહીન ઔરંગઝેબના અંતરમાં પણ જન્મે છે. ભાઈ-ઓની ગરદન ચાંપનાર પોતાના જ અંતરાત્માનો કંઈ રૂંધી શકતો નથી. માનવ-હૃદયનો વિવેક જગી ઊઠે છે. એની નીંદ હરાઈ જાય છે. એની તપેલી કલ્પના પર ગુસ્સો મનોભાવો પોતાના પડખાયા પાડે છે. એ ચમકી ઊઠે છે. શાંતિ ગુમાવી બેસે છે. અને અનુતાપનો આદર થાય છે.

મહાપાપની સજા

કેવી સચોટ રીતે દિગ્ગેન્દ્રે એનું નિરૂપણ કયું ! દિલ્લદાર નામનું એક રહસ્યભર્યું પાત્ર ઉપજાવ્યું. એશિયાનો શ્રેષ્ઠ વિદ્વાન હાજી નિયામતખાં

ગુપ્ત વેશે હિન્દની રાજનીતિ શીખવા આવ્યો છે. વિદ્યુષ્ઠી કરીને મોગલ દરબારમાં એ દાખલ થયો છે અને આખરે એને જ મુખેથી દિગ્ગેન્દ્ર આખા નાટકનો સાર સંભળાવે છે કે:

‘મહાપાપની મહા સજા શું ? અઘ:પાત. તું તને જેટલો હાથ ચડેલો સમજે છે, તેટલો જ નીચે પડ્યો સમજજે. ત્યાર પછી જ્યારે જીવાનીને નશી ઉતરી જશે ત્યારે ફાદી આંખે તું જેઠ હેજે આરંગજેઠ કે તારી ને સ્વર્ગની વચ્ચે તે કેવી મહાન ખાધ ખોદી છે. એમને જ્યારે કંપી ઉઠે, ત્યારે મને યાદ કરજે.’

ધર્મનો જય અને પાપનો ક્ષય, એ સિદ્ધાંતનો સાચો અર્થ આ કહેવાય. આપણું નાટકો તો બાલિશ પદ્ધતિના જૂના ચીલા પરજ ચાલવાનું રાખી, ગમે તેવું કઢંગું કલાવિધાન કરીને પણ પુણ્યશાળી પાત્રને અંતમાં ધનસંપત્તિ અપાવે છે અને પાપીને ધૂળ ચાટનો કરે છે ! એનું નામ ‘ધર્મનો જય’ હોત તો તો દુનિયામાં અત્યારે ધર્મિષ્ઠોની જે પાર્થિવ ખુવારી ચાલી રહી છે, અને પાપીઓ જે ચમત્ ઉડાવી રહ્યા છે તેને આપણે શી રીતે ઘટાવત ? દિગ્ગેન્દ્ર તો કહે છે કે દારાનું મુંગું મૃત્યુ એ એક એવું અસિદ્ધાંત હતું કે દારા હત્યો ને આરંગજેઠ હાર્યો ! એશક આ સાબિત થએલું ઐતિહાસિક સત્ય નથી.

ભાવનાનો વિજય

શાહજહાંનું પોતાનું પાત્રવિધાન પણ એટલી જુક્તિથી ગૂંથનામાં આવ્યું છે કે નાટકની મધ્યમાં અન્ય તમામ મહાન ઘટનાઓના ચમકારા દેખાઈ દેખાઈ અદૃશ્ય થઈ ગયા, એ તમામે પોતાની એંધાણીઓ શાહજહાંના મનોરાજ્ય પર પાગલપણાને રૂપે મૂકી મૂકીને પડદા પાછળ પ્રચાણ ક્યું, મહાપ્રલયનાં પૂરો ઉતરી ગયા પછી એના પરિણામ રૂપે જે ભવ્ય ધ્વંસ રહી જાય તેવો પાદશાહ રહી ગયો. એની ઘેલજા છેલ્લી કોટિએ પહોંચી ગઈ. કુદરતનાં પંચ મહાભૂતોનાં તોફાનોનો પ્રતિધ્વનિ એ ભાંગી પડેલા મહાન માનવીની મનઃસૃષ્ટિ પર પડી રહ્યો છે. કાષ્ઠ તાલબદ્ધ વિલાપ જેવી સાનભરી અર્થભરી પાગલતા આક્રંદ કરી રહી છે. એ ઘેલજાનાં હારચમાંથી પણ આંસુ નીતરે છે. દુનિયાનાં કુકર્મોનું

સંયુક્ત પરિણામ સદેહે જાણે પેદા થયું હોય તેવું દિસે છે. વાચક વિચારે છે કે આનો શું આજ અંત ! શાહજહાંની જગતની લલાઈ પરની શ્રદ્ધા શું એળે ગઈ ! એનું વાતસલ્ય શું ઢોળાઈ ગયું ! નાટક શું આવી અઘોર દશામાં સમાપ્ત થઈ જશે ! આવા ઊંચા શ્વાસોચ્છવાસ વચ્ચે—પાદશાહનું જીવન ખતમ થઈ રહ્યું છે તે વેળા—સાત સાત વર્ષોની અવધિ વીત્યે, ઔરંગઝેબ આવે છે : હાથમાં મુગટ છે : ધૂન્ને છે : દિગ્મૂઢ છે : પાદશાહ કંપે—નક્કી પુત્ર પિતૃદત્ત્યા કરવા આવ્યો !

વેદનાની ક્લેશી ચીચીઆરી ઊડી ‘આ...આ કાણુ ! પાદશાહ સલામત !’ રસ્તે તૂટી જાય છે ‘મારી લે છુરી !’ ક્લેશીને શાહજહાં પોતાની લાલ છાતી ખુલ્લી કરે છે. અને ઔરંગઝેબ શું કરે છે ? પિતાના ચરણો પકડીને પોકારે છે કે ‘મારી આપો ! દુખળો થઈ ગયો છું; આંખો ઊડી ગઈ છે: ચહેરો કંગાલ બની ગયો છે: કાયા બળીને ખાક થઈ ગઈ છે: ઘોર પાપી છું: માફી આપો !’

જહાનઆરા—ઔરંગઝેબની કપટબાજીને પૂરેપૂરી પિછાનતી જહાનઆરા—ઉચ્ચારે છે ‘વાહ તારો અભિનય ! વાહ નવીન વેશ !’ અને શાહજહાંને શું થાય છે ? વાતસલ્યનો ઉછળો પાછો આવે છે. સાચેસાચ શું દુખળો થઈ ગયો છે ! મુમતાઝની છેલ્લી થાપણુ રૂપ આ બેટો દુઃખી થઈ ગયો છે ! પિતાથી ન જોવાયું. સાત સાત વર્ષના દુઃખની શિક્ષા અંતર પરથી ઉચકાઈ ગઈ. ભૂતકાળ ભુંસાઈ ગયો. વાતસલ્યની ધારામાં ખુરાઈ બધી ધસડાઈ ગઈ. પિતાએ માફી આપી. તાઝમહાલની સામે જોઈને માફી આપી અને પોતાના જીવનના અંતિમ દોહન રૂપ શબ્દો એના મોંમાંથી સરી પડ્યા—

‘જહાનઆરા ! આ સંધ્યા સમેની યમૂના તરફ નજર કર. એ કેવી નિર્મલ છે ! આ આકાશ સામે જો—એ કેવું ગંભીર છે ! ને આ પરચર બનેલા પ્રેમાશુ સમ, અનન્ત આક્ષેપોથી લીંબાયેલ વિજેગની અમર કથા રૂપ, સ્થિર, મૈત્ર, નિષ્કલંક શુભ મંદિર સમા તાઝમહાલ તરફ—ઝેઠ લે એ કેવો હરણુ છે ! એ બધાંની સામે બેઠને એ જહાનઆરા, તું ઔરંગઝેબને ક્ષમા કર; અને વિચાર કે આ સંસારને તું જોલો ખુશી ધારે છે તેટલો એ ખુશ નથી.’

મીઠી આત્મવંચના

નાટકના આદિ અને અંત વચ્ચેનો સમસ્ત ઘટનાસમૂહ જાણે કે વિસ્મૃતિના ગર્તમાં લય પામી જાય છે. ભલાઈ, વિશ્વાસ અને વાત્સલ્યનો જે આદર્શ પાદશાહના ચરિત્રમાં વિલસી રહ્યો છે તે જાણે કે આવા કોઈ કલાવિધાન દ્વારા પોતાનું સાક્ષ્ય શોધતો હતો. શાહજહાંનું સમગ્ર દુઃખ દુનિયાની આટલી જ ભલાઈનાં દર્શને સ્વપ્નવત્ જિંડી ગયું. પલ્લભર તો એના ચિદાકાશમાં માયામમતાની કૌમુદી રેલવા લાગી. જહાનઆરાની ચેતવણી સામે—‘દારાના ઘાતકને ક્ષમા ?’—એ શબ્દો સામે, ‘ચૂપ ! બોલતી ના, મારા સૂખમા પથ્થર ફેંકતી ના !’ એ શબ્દો વડે શાહજહાં કઠોર સત્યને પોતાથી અળગું કરી મનોરાજ્યની કાષ્ઠપતિક મીઠાશમાં લપાઈ રહ્યા તત્તખે છે. અને એ સાયંકાલના શાંત, ગભીરા, સુરમ્ય રંગોમાં પોતે જગતનું અમૃત જીએ છે. કેવી મીઠી વિસ્મૃતિ ! કેવી લવ્ય આત્મવંચના :

અનુક્રમ્પા

જહાનઆરા પણ પોતાના જર્જરિત પિતાના આગ્રહથી, જગતની ખુરાઈ જાણતી છતાં આંખો મીંચીને ઔરંગઝેબને ક્ષમા આપે છે. ઔરંગઝેબના આખા ચરિત્ર વિષે દિગ્ગેન્દ્ર આપણને એક જુક્તિભરી સમસ્યામાં રાખી જાય છે. આપણને ખબર નથી પડતી કે ઔરંગઝેબ સાચેસાચ અનુતાપમાં સળગીને ક્ષમા માગવા આવ્યો છે કે કુટિલતાનો કોઈ નવો અભિનય કરવા. દિગ્ગેન્દ્ર સમજે છે કે ઔરંગઝેબ ઐતિહાસિક પાત્ર છે ને એની પશ્ચિમાવસ્થા પણ દગલબાજ અને ધૂર્તતાથી ભરેલી છે. તેથી એને આ નાટકના સમયની સમાપ્તિ વેળા પાપમાંથી તદ્દન તારી લઈ પુણ્યાત્મા બનાવી લેવાથી તો ઐતિહાસિક સત્યનો લોપ જ થાય. માટે જ એણે આ પ્રસંગના ઔરંગઝેબના વર્તનને સમસ્યા રૂપે જ મૂકી દીધું. ને તેમ છતાંયે દિગ્ગેન્દ્ર તો ધર્મનો જય અને પાપનો ક્ષય પુરવાર કરવા મથે છે. છેલ્લા પ્રવેશના લવ્ય દ્રશ્યમાં પરિતાપ, ક્ષમા અને મમતાનું નિર્ભેજ વાતાવરણ પેદા કરવા

મથે છે. તેથી જ વાયકો કે પ્રેક્ષકોનાં અંતરમાં ધિકાર ઉપજાવે તેવો કોઈ પણ કપટ-અભિનય ઔરંગઝેબની પાસે દિગ્ગેન્દ્ર કરાવતો નથી. એને પણ માનવી બનાવી મૂકે છે. ઘડીભર એને પણ પરિતાપની અવસ્થા આવી ગઈ હોવાનું બતાવે છે. અને તેમ છતાં એ જ માનવીની દાનવ-દશા હજી ખતમ નથી થઈ તે ઐતિહાસિક સત્યને પણ સાબૂત રાખવા માટે દિગ્ગેન્દ્ર પોતાની કલા યોગે છે. છેલ્લામાં છેલ્લી દારાની પુત્રી જહરતને મુખેથી અભિશાપનું ઉચ્ચારણ કરાવે છે કે :

“સારી પેઠે જીવને, આ સામ્રાજ્ય ભોગવતો રહેને, એ સામ્રાજ્ય જ તારો કાળ બનશે ! એક પાપમાંથી બીજા ઘેર પાપમાં પડતો રહેને-કે જેથી મરતી વેળા તારા તપેલા લલાટ પર પ્રભુની કરુણતાનો છાંટો પણ તું પામે નહિ !”

આંતરશુદ્ધિ

આ ઉચ્ચારણની સાથે જ નાટક ખતમ થાય છે. ઔરંગઝેબનું બાકીનું ભાવી નક્કી થઈ જાય છે. મહાપાપની મહા સજા-અધોગતિ છે એવી અસર રહી જાય છે; શાહજહાંની ભવ્ય ક્ષમાપના, જહાનઆરાનું અખોલ આત્મમંથન અને નિર્દોષ પિતાના મૃત્યુનું અશમ્ય વેર વાળતી જહરતનો ઘેર અભિશાપ : તેની સામે નિર્મલ ચમૂના-તીરનો સાયંકાળ, ગંભીર નીલ ગગન અને પથ્થર બનેલ પ્રમાથુ સમ તાજમહાલ : એ તમામ ભાવોની ભીતરથી વલોવાઈને કઈ અનિર્વાચ્ય લાગણી આપણે કબ્જે લઈ બેસે છે તે નથી સમજાતું. વિના સમજ્યે પણ આપણે એક અગમ્ય આંતરશુદ્ધિ અનુભવીએ છીએ. અનુકર્યા અને મમતાના અંતર-તારો ઉપર જાણે કે એક અદૃશ્ય હાથની આંગળીઓનો સ્પર્શ થઈને વ્યથામિશ્રિત રાગિણી બને છે. કલેશ, ધિકાર અને વેરના વિકારો શમી જઈ કરુણાનું જ મૌન સ્તવન ગવરાવે છે. આનું નામ Tragedy નો સાર, જેને માટે શેક્સપીયર જન્મ્યો અને દિગ્ગેન્દ્ર વિધુર બન્યો.

સૂઝ-પિયારા

આ નાટકનાં અન્ય પાત્રો-અને એ પાત્રોની એક એક ઉક્તિઓ પણ આ માનવજીવન ઉપરની ઝીણી ઝીણી મીમાંસાનું કામ કરી રહેલ

છે અને એ તમામ પોતપોતાની રીતે સમગ્ર નાટકની કથામયતા ઉપર સંયુક્ત અસર મેલી જાય છે. સૂળ અને પિયારાનું યુગલ તપાસો: પહેલેથી છેલ્લે સુધી એ જોડણું નાટકના મુખ્ય પ્રવાહથી છેક જ નિરાળું લાગવા છતાં અદૃશ્ય દોરીથી સંયોજાયેલું જ છે, સૂળ રણુશૂર છે અને પિયારા ગીતો તથા પ્યારની જ પૂજારણ છે. બન્નેની મસ્તીઓ પરસ્પર વિરોધી છે. અવિચારી સૂળની મીઠી મીઠી મસ્કરી કરતી પિયારા પતિની અબુધતા ઉપર કદી રોષ દાખવતી નથી. માતી અને ફૂલોની માળા ગૂંથતી, પતિની પાછળ પાછળ, જ્યાં જ્યાં એ રણુધેલડો ભટકે છે ત્યાં ત્યાં ચાલી જાય છે. પતિપૂજનો કશો બોધક આડઅર કર્યા વગર અંતરથી તો એ ભર્મવિનોદ અને મસ્કરીદ્વારા પણ સ્વામીને ભજી રહી છે. ને એ બન્ને વિરોધાભાસી પાત્રો વચ્ચે પણ કેવી સ્નેહગાંઠ અંધારી ગઈ છે તેનું દર્શન શેષ સંધ્યાએ થાય છે. આરાકાનના ડુંગરામાં, પતિને વિપત્તિ વચ્ચે ઘેરાયેલો જોઈને અને પોતાનું શિષ્ય બૂંટાવાના સંયોગો વચ્ચે પણ પિયારા વિનોદ કરે છે. પરંતુ તે છેલ્લે દિવસે સ્વામી સમજી શક્યો કે “તારા મોં પર હાસ્ય છે પણ નયનમાં આંસુ છે !” બન્નેએ બીજી સવારે પડખોપડખ ઉભા રહી રણુમાં મરવાનો મનોરથ બાંધ્યો. પરંતુ મૃત્યુ વળી શું છે ! મૃત્યુના કશા ડર વિના, આખી જિંદગી ગાન ગુલતાન કર્યા હતાં તે જ રીતે મિલનની છેલ્લી રાત્રિયે પણ બન્નેએ રંગરાગ રેલાવ્યા. ‘સારી રાત સૂવું નથી-મોજ કરવી છે, અને પ્રભાતે ઊઠીને મરવું છે’-એ મનોદશા સાચાં પ્રેમીઓનું હસતું અલિદાન પ્રગટ કરી, ઔરંગઝેબના રાજલોભને આવા સુંદર કબૂતર-કબૂતરી શાં ભાષભાભીની આત્મહત્યાના પાપભાર નીચે ચગદી મારે છે.

વિધિનાં છાબડાં

બીજી બાજુ મુરાદ પણ ચાહે તેવો લંપટ અને દારૂડીઓ છતાં એટલો નિર્દોષ આળક જેવો છે કે એના વધમાંથી પણ-અરાઅર વધરથાન પર જતી વેળા જ, એ નિર્દોષ મૃત્યુ પોકારી ઊઠે છે:-

“હું તો મારા પાપની સજા પામ્યો, પણ એ ખુદા ! ઔરંગઝેબ કેમ બાદ રહી જાય છે !”

ત્યારે નેપથ્યમાંથી જાણે કે વિધાતાનો સ્વર કાઢીને સૂઝની પુત્રી પોકારે છે—

‘કોઈ બાદ નહિ રહે. સહુનાં ગાળનાં તોળાઈ રહ્યાં છે. એને માટે જ સજા થાણી આવે છે તે સજાની સરખામણીમાં તારી સજા તો બક્ષીસ સરખી સમજાજે.’

ફરી વાર એનો એ જ સાર નીકળે છે: દ્વિજેન્દ્ર કહે છે કે મૃત્યુ કે કારાવાસ એ પાપની ખરી સજા નથી. એ તો નજીવી શિક્ષાઓ છે. એ પરથી જ ‘ઈશ્વરના છાંયડાં’ ઉપર અવિશ્વાસ ન લાવશો. મહાપાપની મહા સજા તો અનુતાપ છે, તરફડાટ છે. અંતરાત્માનું રૂદન છે. નિદ્રા-વિહીન હાલત વચ્ચે, પોતે કરેલાં પાપોની કલ્પનાઓથી પિડાવું, કંપી ઊઠવું, અસ્થિર બની ઊઠવું—એ છે. સાચોસાચ ઔરંગઝેબની એ મનો-વેદનાને મુકાબલે તો દારા, સૂઝ ને મુરાદનાં મૃત્યુઓ ઈશ્વરી બક્ષીસ સરખાં જ દ્વિજેન્દ્રે પૂરવાર કરી દેખાડ્યાં.

માનસિક હત્યા

અને દ્વિજેન્દ્ર કહે છે કે ગળું કાપીને મારી નાખવું એનું નામ જ ખૂન નથી. ખૂનના પ્રકાર તો જુઓ: દારાના વધ પછી એના બાલ-પુત્રની શી દયાજનક દશા બની છે :—

સુલેમાન : જોઈ લે આ બાલકને—મારા છાંયડાઈ સિપારને. જોઈ લે એની સ્થિતિ મૂર્તિ. છાતી ઉપર અદબ બીડીને એકીટશે શૂન્યમાં ઢાંપીને રહ્યો છે—ચુપ-ચાપ ! આલું બયાનક-કરણ દૃશ્ય દેખ્યું છે કદી !

મહમ્મદ : એહ, બયાનક ! વાણીમાં ન બેતરી શકે તેવું...

સુલેમાન : જોઈ લે, એ આંખો બીડીને એ હાથ ધસી રહ્યો છે. વેદનાથી જાણે હાહાકાર કરવા ચાહે છે. પણ વાણી નીકળતી નથી.

આનું નામ ઔરંગઝેમે કરેલી માનસિક હત્યા. એ જ હત્યા એણે શાહજહાંની કરી. એક પછી એક તમામ આત્મજનોને પાગલ બનાવી મૂક્યાં. હત્યાઓની એ પરંપરા: પરિણામ પોતાના મનોરાજ્ય પર બીપણ

પડછાયાઓ. એવી માનસિક હત્યાઓને દિગ્ગેન્દ્ર યથાર્થ મહત્વ આપી નવીન જ સૃષ્ટિ સરજી કાઢી.

ભાવવાહિની શૈલી

આવું ભાવના-જગત સર્જવવામાં દિગ્ગેન્દ્રની આવેશવતી શૈલીએ ચમત્કારી કામ કર્યું છે, ‘એણે વસન્તની કાયલની માફક સુકામળ ભિમિંચી કોઇ કુંજોનું ગીત નથી ગાયું. એણે તો ગાયું છે બપ્પૈયાની માફક પ્રજ્વલ ગંભીર અને ઉદાસ સ્વરે-આ અનંત ઉડા આસમાની ગગનની અંદર ! એની ભાષા તો જાણે શ્રાવણભાદરવાના આકાશ સરખી-ગર્જનતી, વિજળી ચમકાવતી અને અનરાધાર વરસતી. એનો ભાવ-સંભાર છે હિમાલયની માફક ગાંભીર્યભર્યો, સૌંદર્યમય અને મહિમાવંત. અને દિગ્ગેન્દ્રની કવિતા છે સાગર સરખી-એમાં તરજો છે, તેજછાયાની ઝલક ઝલક રમતો છે, અને સીમાબંધોથી બંધાયે વગર એ ઝૂલતી ઝૂલતી અનહદમાં કાંપ્યા કરે છે.’

પરદેશની પરિમલ

પચીસ વર્ષ પૂર્વેના ઝાર-શાસિત રશિયાની સાત આકૃતિઓ કદપનાપટ ઉપર દોરાઈ રહે છે, અને એ સાતે ચિત્રો પ્રજ્ઞપ્રાણના સંગીતની તવારીખ લાખે છે.

આકૃતિ પહેલી: એકતાલીશ વર્ષની ઉમરનો એક આદમી પોલેન્ડના 'વોરસો ડેમ્લી' નામે અખબાર પર સંગીતના વિવેચક તરીકે ઝારની નોકરી કરે છે. દસ વર્ષની વયથી સંગીતના પ્રદેશમાં સર્જનશીલ પ્રતિભા અજમાવવા તલસતો એ આદમી, છાપાંની કટારોમાં બતાવેનાં મુરદાં ઢસરડી ઢસરડી પોતાનાં બાલબચ્ચાં માટે રોટી રજો છે. એના ચૌવનના મનોરથો અણકુળ્યા જ સળગી રહેલ છે. એને તો રામણીઓના રમાડનાર અને સ્વરોના સર્જક બનવું હતું. એનું નામ ઝાટેવીચ.

આકૃતિ બીજી: કાઝકસ્તાન અને ખિરગીઝીઆનાં નિઃસીમ મેદાનોમાં મંગોલ અને તુર્ક રુધિરવાળી જાતિઓ પરિભ્રમણનું જીવન જીવી રહેલ છે. ઉત્તરમાં ઉરલ પહાડો સુધી ઉનાળાના પંથ ખેડતી અને દક્ષિણમાં કાસ્પીઅન સાગર સુધી શિયાળાની ખેપો કરતી એ માલધારી (પશુપાળ) જાતિઓએ છેલ્લા પાંચ સેંકડાથી આ પ્રદેશને પગ હેઠળ કાઢતાં કાઢતાં કોઈ કોઈ ઢેકાણે નેસ નાંખ્યા છે, ને સિવાય તો પચાસથી લઈ પાંચ-સોનાં જૂથો પાડીને પૃથ્વીને ખૂંદવામાં જ તેમની લિજ્જત રહેલી છે.

તેમના પ્રત્યેક જૂથમાં સૌનો સન્માનિત એકેકે ગાયક હતો. ભરથરીનાથ બાવા સરીખો, લોકકવિ ચારણ સરીખો એ 'બખ્સી' નામનો ગાયક, ઘોડાના વાળની અથવા તો ઘેટાનાં આંતરડાંની તાંતના

બનાવેલાં વાળંત્ર પર પ્રત્યેક લોકઅવસરે-જગન પર, મિજબાની પર, મૃત્યુ સમયે અને મોલ-કાપણીના પ્રસંગે લોકગીતો ગાતો. એનાં ગીતો પેઢી દર પેઢી ઝિઝાર્ક, કંઠે સંઘરાઈ સજવન રહેતાં. એ અર્ધ-વેરાન પૃથ્વીના સુવિશાલ સીમાડા આ મધુર સંગીતના ધ્વનિ પ્રતિધ્વનિથી ભરપૂર રહેતા.

મંગોલ માલધારીઓના આ ‘બપ્સી’ ગાયકો પોતાના ગાનોમાં ચંદ્રમાને ‘સોનાના થાળ’ની ઉપમા દેતા. ખારામીઠા કારપીઅન અને અરલ સાગરોને ‘વેરાનના આયના’ કહી બિરદાવતા, પહાડોને ‘વાદળરંગી’ કહેતા. સગડ વગરના એ વેરાન-મુલકમાં થોડા વિનાના પંથભૂલ્યા માનવીની આફતોને આ બિરદાઈઓ ગાનમાં આલેખતા, અને શત્રુઓના હુમલાઓની તવારીખો ગાતા. પોતાને છુંદાએલા દયાએલા રાખનાર એ અર્ધ-ઔદ્યોગિક રશિયન સામ્રાજ્યની જ્વલિમ સત્તા સામે તેઓ પોતાના ગીતોમાં યુથુકાર ગાતા, અને પોતાનાં પીડનને કાજે ઊભા કરવામાં આવેલા ઝારશાહી ગઠકોહાને તેઓ ‘ઉકરડા’ની ઉપમા આપતા.

ત્રીજી આકૃતિ: યુરોપી મધ્યયુગી ઠાકોરશાહીના આખરી અવશેષ સમું રશિયાઈ સામ્રાજ્ય, જેનું રાજચિહ્ન એમુખા ગરડનું બનેલું હતું, તે પોતાની પાંખો ઉગમણા ને આથમણા મુલકો પર પાથરતું, મુલકે મુલકના રાજકારણી, સાહિત્યલક્ષી તેમ જ સાંસ્કારિક આત્મેચ્ચરણને રૂંધતું, આ મુક્તપ્રાણ જાતિઓને લુંટાવી લુંટાવી પોતાના ઉદ્યોગોના રણધણી બની બેઠેલી ફ્રેંચ, અંગ્રેજ અને જર્મન મૂડીદારશાહીના મોંમાં ઓરી દેતું હતું. રશિયાઈ ઉદ્યોગનો પોણો સ્થાગ એ વિદેશી પ્રજાઓને હાથ પડ્યો હતો. ઝારનું શાસન તેમનાં સર્વલક્ષી જઠરમાં પોતાનાં વન-જંગલો હોમતું હતું.

કાળ સાત વર્ષની છલંગ મારે છે, અને આપણે એક નવી આકૃતિ નિહાળીએ છીએ. લોકશાહીનો ભૂકમ્પ થાય છે, રશિયન પૃથ્વીનું પેટાળ ફાટે છે, ઝારશાહી એમાં સમાય છે, મુગટધારી મસ્તકો ધૂળમાં રગદોળાય છે, અને ભસ્મીભૂત રાજવંશીઓની ખાકને ઉપાડી જતો વાયુ એ ભ્રમણવંતી

જાતિઓનાં વેરાન-વાસમાં—કઝકસ્તાનમાં ને ખિરગીઝીઆમાં ધુમી વળે છે. રુધિરનીતરતી જાદવાસ્થળીને અંતે આ ભટકતી જાતિઓ પોત-પોતાનું પ્રજાતંત્ર સ્થાપે છે. કઝકસ્તાન અને ખિરગીઝીઆના ‘સોવીએટ’ પ્રજાસત્તાક ખડાં થાય છે.’

આકૃતિ પાંચમી: ૧૯૨૦ નું વર્ષ : કઝકઝતી ટાઢ, દુકાળ અને રોગ-ચાળાના ત્રિવિધ ઝપાટામાં આવેલી એ પ્રજાસત્તાકની સાઠ લાખની વસ્તીના અક’સમા માનવીઓ એ પ્રજાસત્તાકના પાટનગરમાં શરણ મેળવવા એકઠાં થાય છે. એ આવેલાઓમાં એક એકાવન વર્ષનો રક્ષવાયો, દિશાશૂન્ય, જીર્ણુશીર્ણુ આદમી પણ છે. એનાં તમામ કુટુંબીજનો ‘ટામ્-ફ્સ’ના રોગમાં પટકાયેલાં છે, એને જીવતાં રાખવા માટે આ કંગાળ ખુટ્ટો એક ભોજનાલયમાં પીઆનો બળવવાનું કામ કરે છે. એ જ એ જાટેવીચ.

છાપાંની ક્તારો ઘસડો

પાટનગરનાં હાટ-જળરોમાં ને ચોકચૌટામાં, આ કંગાલ ગાયકને કાને નવીન સુરાવળ અફળાય છે. એ સુરોની વિવિધતા જાટેવીચને ચકિત કરે છે. રાગિણીઓની સંખ્યા એને સ્તબ્ધ બનાવે છે. આટલો અદ્ભુત ખજાનો આ કાના સંગીતનો ? જાટેવીચને જાણ થઈ. આ ગીતોને કઝક અને ખિરગીઝ લોકો લઈ આવ્યા હતા. વેરાન પ્રદેશોની ગ્રામ્ય શારદા એ શુદ્ધિતોનાં ગળામાં જાણે સમાવી નહોતી.

જાટેવીચ પાગલ બનીને દોડ્યો, વેરાનવાસીઓનો દોસ્ત બન્યો. એક પછી એક ગીતની એ નૂતન સુરાવળને પકડી પાડી સ્વરરૂપિમાં બાંધવા લાગ્યો. વેરાનને ખોળેથી આવેલા એ ગ્રામ્ય ગાયકો પણ ચકિત બન્યા, કે જે સુરાવળને સાધવા માટે તેમને વર્ષો વીતેલાં, તે જ સુરાવળને ફક્ત અર્ધા જ કલાકમાં સાજ ઉપર ઉતારી દેનાર આ સંગીતનો જાદુગર કોણ છે !

એક લોકકવિ તો એટલો બધો આફ્રીન થઈ ગયો કે પાટનગરની અંદર દુકાળમાં મળતી મોંઘાંમાં મોંઘી અને સૌથી વિરલ વસ્તુ—ઈંદુ

લાવીને એણે ઝાટેવીયને ભેટ ધયું. અહેસાન માનીને એણે એ ધંડું ક્ષુધાર્ત લોકકવિને પાછું આપ્યું.

આકૃતિ છઠ્ઠી: ૧૯૩૫ની સાલ: કાઝકસ્તાન અને ખિરગીઝીઆ સ્વતંત્ર પ્રજાસત્તાકો બન્યાં છે. તેમની રાષ્ટ્રીય સંસ્કૃતિ વિકાસ પામી છે. તેમનાં બે હજાર લોકગીતો સ્વરલિપિબદ્ધ બન્યાં છે. એનાં દળદાર પ્રકાશનો પર સ્વરો બાંધનારા તરીકે ઝાટેવીયનું નામ છે, રામેરાલાંએ એને અભિનંદનો પાઠવેલ છે: “ઝાટેવીય ! કઝક અને ખિરગીઝ પ્રજાના સંગીત-પ્રાણને તેં સમગ્ર વિશ્વની સંપત્તિ બનાવેલ છે. કડીબંધ રશિયન ગાયકોએ આ બે હજાર રચનાઓમાં એશિયાઈ રાગરાગણીઓનું નવીન જળાશય નિહાળ્યું છે.”

એક બાળકની માફક હસતો હસતો ઝાટેવીય બોલી ઊઠે છે: “બે હજાર રાગણીઓ જે મેં શોધી કાઢી હોય તો તો હું અહમુત પ્રતિભાવંત જ ગણાઉં. છતાં આ જુઓ, આ રહ્યાં આ બે હજાર ગીતો, જેની જગતને અગાઉ કદી જાણુ પણ નહોતી.”

આકૃતિ સાતમી : પાટનગરમાં સંગ્રહ કરેલાં ગીતો પૈકી પ્રત્યેકના મૂળ વતનની શોધ કરવા સાઠ વર્ષનો ડોસો ઝાટેવીય ઠેર ઠેર પ્રવાસે રજીલે છે. ઘોડા પર અને ગાડાંમાં એણે રજળપાટ કરે છે. માઈબ્રોના માર્શલો ખૂંદે છે, અને એ પોતાના સંગ્રહના અર્પણપત્રમાં લખે છે:

‘ભૂખમરા, ઠંડી અને રોગચાળાનાં વર્ષો દરમ્યાન તમારા સાથમાં રહીને મેં સરળવેલ આ સિદ્ધિઓ, મારા દોસ્તો ! હું તમને જ પરત કહું છું, અર્પણુ કહું છું. મને કદી એમ નથી થતું કે તમારી આ સુંદર લોકરાગણીઓનો હું સંગ્રાહક છું. મને તો એમ જ થાય છે કે મારી મારફત તમે પોતે જ એ ગીતોને સંગ્રહાવી લઈ તમારી રાષ્ટ્રીય સમૃદ્ધિને વિરમૃતિમાં લુપ્ત થતી તેમ જ વિકૃત બનતી બચાવી છે. હું તો ખુદ્દો છું, ને તમારી સન્મુખ તો બાવી ખડું છે. ખંતથી ને અભ્યાસથી તમારા આ સંસ્કાર-ખજાનાને વૃદ્ધિગત કર્યો જજો.’

ખીથોવન

મુંજઈમાં યુરોપના યુગપ્રવર્તક સંગીતસૃષ્ટા ખીથોવનની સંવત્સરી હતી. વિક્રમ, વેદના, કરુણના વગેરે ભાવોની સ્વપ્ન શી સુરાવળોનો શોધક ખીથોવન આપણે એકાદ વર્ષ પર રૂપેરી પરદા પર જોયો હતો. વાલ્મિકીએ ક્રીડા કરતાં કૌંચ-પક્ષીનો વધ કરનાર વ્યાધને જોતાં જ જો શ્યાપ-વાણી કાઢી તેમાં આપોઆપ અનુષ્ટુપ નામનો નવો છંદ નિર્માણ પામ્યો હતો, ને એ છંદ પૃથ્વી પરનાં ઉત્તમોત્તમ મહાકાવ્યોનો વાહક બન્યો હતો. તેથીયે આગળ જઈને ખીથોવન નામના આ જર્મન ગાયકે તો પંખીઓના કિલકિલાટમાંથી, વનરાજિનાં પાંદડાંના મર્મર-ધ્વનિમાંથી, વાયુની લહરોમાંથી, સરિતાજળના કલકલ નાદમાંથી, અને પાણી-ઘાટ પર ધોતી સ્ત્રીઓના ધબધબાટમાંથી સૂરો ખેંચીને રાગણીઓ સરજાવી હતી. સમસ્ત વિશ્વની સકલ પ્રતિષ્ઠાઓના અવાજો ખીથોવનને માટે તો સુરાવળોના અખૂટ અગ્નના હતા. એના સમકાલીન ગાયકો એ પોતે પોતાના વાદ્ય પર રાગણીઓ બેસારતો હોય ત્યારે સંતાઈ રહીને ચોરી કરી જતા, ને વળતા દિવસે પાછા આવી ખીથોવન પાસે જ્યારે પોતાની નવી શોધની ખડાઈ મારતા ત્યારે ખીથોવન હસીને કહેતો, 'એવઢ્ઢે, ચાલાકી શું કામ કરો છો? ચોરવાની શી જરૂર છે? આખા વિશ્વમાં સભર ભરેલો સ્વરોનો નિધિ હાથ કરોને ! નકલ અને ચોરી કરવાની જરૂર ક્યાં છે?'

એ જ મહાસજ્જની આ સિદ્ધિનો એક દિવસ નાશ થયો હતો. પોતે પોતાના પ્રેમમાં ભગ્નાશ બન્યો, પોતાને ચાહતી સુંદરી પોતાના સૂરો ચોરી જનાર એક ખીજ સંગીતકારની પ્રેયસી બની, તેના આધાતે ખીથોવનમાં રોષ પેદા કર્યો. ઈર્ષ્યાની આગ સળગાવી. એ ઈર્ષ્યાએ અને રોષે ખીથોવનના હાથે એક મહાપાપ કરાવ્યું. પોતાના કિન્નાનું હથિયાર એણે પોતાના સંગીતને બનાવ્યું. પેલા યુગલની લગ્ન-ક્રિયા ચાલતી હતી તે જ વખતે ખીથોવને દેવાલયની અટારી પર પહોંચી

જઈને ત્યાં પડેલા વાઘ ઉપર આંગળાં ચલાવી પાયદસ્તના-મૃત્યુના મરણીઆ સૂરો બગાડ્યા.

કલાના એ દ્રોહની સજ્જ પણ બીથોવન ઉપર બહુ કારમી ઊતરી. દેવાલયના ધંદો લગ્નવિધિના જે ખુલ્લું રવો કરી રહ્યા હતા તે અટારી પર બેઠેલા બીથોવનના કાનની છેક જ નજીક હતા. બીથોવનનું વેર એના પોતાના જ ઉપર પાછું વળ્યું. એના કાન એ ધંટારવે ફેડી નાખ્યા. બીથોવન બહેરો બન્યો. ને બીથોવનનું બહેરા બનવું એ નરકવાસ કરતાં વધુ યાતનામય હતું.

એણે વાઘો બગાડ્યાં-સૂરો એના કાને પહોંચ્યા નહિ. એણે પ્રભાત-પંખીઓની લાલ લાલ આંચો ખુલ્લી નિહાળી-કિલકિલાટ એ સાંભળી શક્યો નહિ. વૃક્ષોનાં પાંદ હલ્લતાં દીઠાં-પણ એ પાંદડાંના મર્મર ધ્વનિ એને માટે મરી ગયા હતા. પનિહારીઓનાં પગલાંના તુપૂર-ઝંકાર એ ન સાંભળી શક્યો. ઝરણાં વહેતાં હતાં, પણ બીથોવનથી રિસાઈ ગયાં હતાં. એતરોના મોલ ઝૂલતા હતા, પણ બીથોવન સાથે એમણે અમોલા લીધા હતા.

કલાકાર જ્યારે પોતાની સિદ્ધિને વેરની વસુલાતનું સાધન બનાવે ત્યારે તેને પ્રકૃતિના નિયમભંગથી જ ટેવી સજા મળે છે ! એ દૃશ્યની વેધકતા તો રૂપેરી પરદા પર જ કોષક ખડી કરી હતી. એ ચિત્ર પોતે જ એક મહાકાવ્ય હતું, એક ઊર્મિગીત હતું, એક ભવ્ય ‘ટ્રેજેડી’ હતું.

પણ પ્રકૃતિમાતાના અબ્બના તો અખૂટ હતા, એની કંઈણા પણ અપાર હતી. વસંત વીતી, ગ્રીષ્મ ઋતુ ગઈ, અને પશ્ચાત્તાપે પાવન બનેલા બીથોવનના બહેરા કાન પર, આષાઢની ધન-ગજનાના ગડગડાટો પડ્યા, તે જ ક્ષણે કલાકાર એક બાળકની માફક ઊછળી પડે છે ને પુકારી બેઠે છે: ‘નાઉ આઈ જૈઝ સિન્ગ થન્ડર’ ‘અસ, હવે પછી હું મારા ગીત-સ્વરો આ ધનગજનામાંથી ખેંચીશ.’

બીથોવનની સંવત્સરી સાંભરતાં આ આખું ચરિત્ર ખડું થાય છે. એ મહાસજ્જની મહત્તાને વિશ્વભરનાં હૃદયોમાં-વિના પિછાને પણ-ઉત્ત

અને આત્મીય સ્થાન અપાવનારું ચિત્રપટ આજે વીસમી સદીના સિનેમા યુગમાં આપણને મળી શક્યું છે. પાશ્ચાત્ય સિનેમા ઉદ્યમની સાથે પોતાની સરખામણી કરનાર હિંદના ખાસ કરીને મુંબઈના ચિત્રપટ જગતે હજી આપણને આ દિશામાં પોતાની એક પણ પ્રગતિ કરી બતાવી નથી. સાધારણ દેદે પિટાતા ઝીઝીટી રાગમાંથી ‘પિયા બિન’ સર્જવનાર સ્વ. અબ્દુલ્લ કરીમખાં કે ગંદા ગંજેડી ગવૈયાઓના સડતા જીવનમાંથી રાગણીઓને મરી જતી બચાવી લેનાર સ્વ. ભાતખંડેની કારકિર્દીમાં આપણા લેખકોએ ને ડાયરેક્ટરોએ કશું રોમાંચક તત્ત્વ હજી નિહાળ્યું નથી.

‘ચંડીદાસ’નું ચિત્ર જોઈ તાજામૂલ બનનાર ગુજરાતી ચિત્રપટ-હિલોગની આંખોને કેદારો રાગ ધરેણું મૂકનાર અને એ રાગ ન જોડાવી શકાય ત્યાં સુધી દેહદંડને જોખમે પણ એ રાગ ન ગાનાર નરસૈયાનું કલાદર્શન થતું નથી. ચંડીદાસને તો રામી ધોખણ પ્રેમનું વાસનાપાત્ર હતી. નરસૈયાનાં રતન-મામીનો કિસ્સો કલાસુંદર અને પાવનકારી છે. સમાજના તિરસ્કાર પામનારી રતનમામી નરસૈયાની એક માત્ર કૃપા ખાતર ઇજ્જતને ફગાવી બેઠી હતી: રાસ અને ભજન કરતા નરસૈયાને કંઈ શોષ પડે ત્યારે પાણી ફક્ત રતન મામીનો જ હાથ પાય. એક ભજનરાત્રિયે નાગરોએ રતન-મામીને પૂરી રાખ્યાં હતાં, એટલે પ્રભુએ રતનમામી બની તૃષાર્ ભક્તને પાણી પહોંચાડ્યું હતું. (જુઓ ‘રા’ ગંગાજળિયો’ નામની આ લેખકની વાર્તા)

આ પ્રસંગોનો ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રમાં ખળતો ભરેલો છે. પણ એનું શુદ્ધ કલાત્મક ભાવના સ્વરૂપ રજૂ કરનારી દ્રષ્ટિ ગુજરાતમાં હજી આવી નથી *

* હજીયા સાલ ૩૧-૩-૩૯. ‘નરસી ભગત’, ‘તાનસેન’ વગેરેનાં ચિત્રપટો તે પછી બીજાં છે.

કારાગૃહનો સાહિત્યકાર

જેલોની દીવાલો વચ્ચે જગતનું પુષ્કળ સાહિત્ય સરખાયું છે: પુષ્કળ અને પ્રાણુવંત.

આજકાલની વાત નથી: સંત પોલના એ પત્રો: અન્યનનું 'પિલગ્રીમ્સ પ્રોગ્રેસ': રેલેનો જગત-ઘતિહાસ: અને હવાને ભરચક કરી દેનાર પં. જવાહરનું પુસ્તક.

એક માણસ, જર્મન સરકારનો એક બહારવટીઓ, નામે અન્સ્ટ ટોલર, વર્ષ ચાલીશનો, અત્યારે દેશનિકાલ થઈ ને શેકસ્પીઅર અને શેલીની સ્મશાનભૂમિ ધીંગલડમાં રહે છે.

વીશ વર્ષની જુવાન વયે ટોલર ૧૯૧૪ના મહાયુદ્ધને માર્ગે ચાલ્યો હતો. પથારીમાં મરવું એ જુવાન જર્મનને મન નામદાર્ષિ હતી. એવી ભ્રમણા લઈને એ ગયો, કે પ્રભુ અને સ્વદેશ, આઝાદી અને માનવસેવાનો ધર્મ એના પ્રાણનું અલિદાન ભાગતા હતા.

પણ '૧૪ના મહાયુદ્ધે એની આંખો ખોલી નાખી, પાછો આવીને એ પીડિતો શોષિતોના દળમાં નોંધાયો. પ્રજાસત્તાક જર્મન સરકારે એને પાંચ વર્ષની તુરંગ આપી.

એ તુરંગમાં ટોલરે નાટકો લખ્યાં, કાવ્યો લખ્યાં. નાટકોનો સંગ્રહ 'સેવન પ્લેય્ઝ' ના નામથી એ વર્ષ પર પ્રકટ થયો છે. ને કાગળોનું દળદાર પુસ્તક ચાલુ વર્ષમાં જ બહાર પડ્યું 'લેટર્સ ફ્રોમ પ્રિઝન' નામથી.

આ પત્રો જગતને કેમ જડયા તેનો ઇતિહાસ છે. લેખક તો હૃદયારીમાં હતો, કાગળોની હસ્તપ્રતો એના વતનના ઘરમાં પડી હતી. ૧૯૩૩ના પ્રારંભમાં જર્મન પ્રજા હિટલરના પંજમાં સુપરદ થઈ. આણું માત્ર શંકા-અને માનવી ખતમ થઈ જતો. તેવી લયાનકતા વચ્ચે એક ઓરત ટોલરના મકાન પર પહોંચી. ને હસ્તપ્રતોની બે મોટી પેટીઓ સેરવી લાવી.

પોલીસને જાણ થઈ. ઓરતને કેદ કરી. એણે કહ્યું કે કાગળો મેં
ખાળી નાખ્યા છે. કેદમાંથી છૂટીને એ જમનીમાંથી નાહી. એનું મોત
થયું. મરતાં કોઈ અકળ રીતે એણે કાગળોની પેટીઓ જમનીમાંથી
બહાર કઢાવી.

પરંતુ આ સંગ્રહો ફક્ત કાગળોના જ નથી. ને કાગળો પણ કોઈ
અંગત ઊર્મિઓને ઠાલવનાર માનવીના નથી. એ કાગળોમાં જમની
દેશના પ્રગ્નજીવનની નવી તવારીખ અંકિત થઈ છે. એ કાગળો એક
સાહિત્યકારના, લડવૈયાના, નવસ્યનાના અગ્રણીના, ચિંતકના, કવિના, ને
આત્મશોધકના કાગળો છે.

ઉપરાંત એ કાગળોની સંગાથે શાયર ટોલરનાં કાવ્યો છે. અને એમાંનું
એક કાવ્ય તો લાંબુ પંખી-ગીત છે. એનું નામ 'ધ સ્વોલો બૂક.'

કારાવાસના ત્રીજા વર્ષ ૧૯૨૨ માં કવિ ટોલરની કેદ-કોટડીએ નવાં
નિવાસીઓને સ્થાન દીધું. ચકલાંનું એક જોડું ત્યાં માળો નાખીને બેઠું.
એકાકી કેદીની એ ભરપૂર દુનિયા બની ગઈ.

કેદીના હૃદય પર મૃત્યુની છાયા પડી હતી. પોતાના રાજદ્રારી આંદો-
લનનો એક સાથી કેદી ત્યાં તુરંગ-અધિકારીઓની બેવકુફી ને પરિણામે
એકલો મરણ પામ્યો હતો. કેદીનું જીવન જાણે કે થીજી ગયું હતું. તે
ક્ષણે બે ચકલાંના 'ઝીરીઝી ઝીરીઝી ઝીરીઝી ઉરરર' એવા કૂજન-સ્વરો
સંભળાયા; ને તુરત કેદીએ ગાયું કે—

“ દુર થા, દુર થા,
બંધુઓ મૃત્યુ મુજ !
આજ નૈ, કાલ—
ના, પછી—પછી
બહુ દિનો બાદ તું આવજે !

બે ચકલાંની દિન પર દિન વિકસતી જીંદગીએ તો કેદીને ગણ્યા ન
ગણાય તેટલા કાવ્યભાવો પાયા. એ કાવ્યમાં એણે જગતની દારણુતા આલેખી.

ચકલાંના એ ગીતને કવિએ પોતાના પ્રકાશક પર મોકલવા જોઈ અધિકારીને આપ્યું. જવાબમાં એ ચકલાં-ગીત જ જમ થયું ! કારણ કે 'એમાં રાજદ્રોહ ઉશ્કેરનારા ફકરા છે ! એમાં પ્રચારલક્ષી વિચારસામગ્રી છે !'

કેદીએ સર્વોપરી રાજસત્તા પાસે પોતાનું નિવેદન મોકલ્યું: એને કોઈએ દાદ ન દીધી. પછી કેદીએ પોતાનો માર્ગ અખત્યાર કર્યો. એક બંધુકેદીના બારીક હસ્તાક્ષરે આખું કાવ્ય એક જ કાગળના ટુકડા પર ઉતાર્યું: ને એની જોડે ચોરીથી એ જોડના દરવાજા પાર થયું, છપાયું, પ્રકટ થયું.

આ અપરાધનું વેર સત્તાધીશોએ એમની રીતે વાળ્યું. વળતી વસંત-માં ચકલાં પાછાં આવ્યાં. કેદીની જ તુરંગમાં એમણે માળો નાખવા માંડ્યો. લગભગ પૂરા થવા આવેલ માળાને વોર્ડરે વીંખી નાખ્યો. ગલ-રાટ પામેલાં પંખીઓએ એકી સાથે ત્રણ તુરંગોમાં ત્રણ માળા નાખવા માંડ્યા. એ અરધા બંધાયા એટલે પાછા વીંખી નાખવામાં આવ્યા. મરણીઆં બનેલાં ચકલાંએ ફરીથી એક સાથે છ માળા બંધવાનું આદ્યું. એ છની પણ એ જ દશા કરવામાં આવી. આ સંગ્રામ છ અઠવાડીઆં ચાલ્યો. આખરમાં ચકલાં હાર્યાં. એક સંધ્યાએ નર ચકલો એકલવાયો પાછો આવ્યો. માદા મરી ગઈ હતી.

ટોલરનાં કુલ સાત નાટકો છે. તેમાંથી ચાર કારાવાસમાં લખાયાં, બીજા જમ થયાં હતાં. એ બધાંની જાહેર હોળી કરવામાં આવી હતી-કલ્પમેને પોતાની ગુલામી ફરમાવનાર નવા શાસક હિટલરનું તંત્ર આવ્યું તે કાળે.

પણ આગ અને તલવાર જેનો ધ્વંસ નથી કરી શકતાં તે છે વિચાર, શબ્દ, વાણીમાં મૃત બનેલ માનવ-ભાવ. ટોલરનાં નાટકો જીવ્યાં છે, અનેક ભાષાઓમાં અનુવાદ પામ્યાં છે. દેશદેશમાં ભજવાયાં છે. હજી ભજવાય છે.

એ નાટકોની પ્રસ્તાવનામાં ટોલરે લખ્યું છે:

‘આ દુનિયાના સરમુખત્યારો શબ્દના સામર્થ્યને, કલાના નૈતિક સ્વરૂપને સમજ્યા છે-ને ડર્યા છે.

‘એ દિવસો, કે જ્યારે કલાકારને સમાજ પોતાના એક વૈભવ તરીકે સ્થાપન કરતો અથવા નભાવતો, એ દિવસો કે જ્યારે કલાકારને સમાજ પોતાના જીવન-વ્યવહારની જોડે કશા જ સંબંધ વિનાનો માનતો, તે દિવસો નહોતા કલાના હિતના, કે નહોતા કલાકારના હિતના.

‘કલાકાર ભૂલી ગયો હતો કે એકલું ‘ટેકનિક્’-એકલું કલાવિધાન ખસ નથી, ‘કેરેક્ટર’-શીલ પણ આવશ્યક છે. એ ભૂલી ગયો કે એનું કામ વર્તમાન જીવનની અભિરૂચીઓની આંદો ખનવાનું નહિ પણ જીવનનાં શાશ્વત બળોનું-સત્ય ન્યાય, આનંદ, સૌંદર્ય, મુક્તિ, મન અને આત્માનું-આરાધન કરવાનું છે.

‘કલાકારનું કર્તવ્ય હતું આ ધરતીના માનવીઓના નાનકડા જીવન-કાળને અજવાળવાનું. તેને બદલે એણે કયું એ વાસ્તવિક જીવનને હણવાનું કામ. કારણ કે એ યુગનો મોટો પ્રશ્ન જ આ હતો કે “હું વખતને કાપવા શું કરું?”

‘તે કાલની રંગભૂમિઓ પર શું થતું? માનવ જાતની ભયાનક જીવનકથાને નજીવી ગણી ઉવેખવામાં આવતી, અને માનવોર્મિઓના પ્રચંડ સંસાર-નાટકને, કઈ એક ઓરતે ક્યા એક પુરુષથી બેવફાઈ આચરી હતી તે એક જ પ્રશ્નમાં દબાવી દેવામાં આવતું.

‘આ સંગ્રહમાં મૂકેલાં નાટકો તો સામાજિક સમસ્યાઓ અને કરુણ ઘટનાઓ છે. માનવ યાતનાઓનાં, અને એ યાતનાઓને ઉથલાવવા મથતા નિષ્ફળ સંગ્રામોનાં આ નાટકો સાહેદો છે.

‘હા, નિષ્ફળ સંગ્રામો ! કેમકે તમે હરાવી તો શકો એ જ યાતના-ઓને કે જે બિનજરૂરી છે, જે માનવ જાતની મૂખાઈમાંથી, અપૂર્ણ સમાજરચનામાંથી જન્મ પામે છે.

‘તેના બાદ થયા પછી શેષ યાતના તો રહેવાની જ છે: જીવન અને મૃત્યુએ માનવીના શિર પર મૂકેલી એકલ યાતના. ને આ શેષ

ચાતના જ આવશ્યક છે, અનિવાર્ય છે, જીવનનું તેમજ જીવનને મૂર્ત કરનાર કલાનું કરુણાજનક તત્ત્વ છે.’

ટોલરના નાટકોનાં નામઃ ધ મશીન રેકર્ડ્સઃ ટ્રાન્સરીગરેશનઃ માસીઝ એન્ડ મેનઃ હીનકશનઃ હોપલા ! સય ઈઝ લાઇફઃ ધી બ્લાઇન્ડ ગોડેસઃ ડો ધ ફાયર્સ.

એણે અસલ જર્મન ભાષામાં લખ્યું, તેના આ અનુવાદો છે. એ અનુવાદોમાં અસલ કૃતિઓની તાકાત ઝડકે છે. ટોલરની શૈલીનો પ્રયત્ન ભિન્ન-વેગ અને વેદનાનું ઉદ્દીપન કરવાની ટોલરની રીતિ અનેરો છે. ટોલરની વાણી વાવાઝોડાં જગાવે છે. ટોલર આ યુગનો એક પ્રખર શિક્ષી છે.*

એક જ ગીતે અમરતા આપી.

થોડાં વર્ષો પર સ્વાધીન ફ્રાંસ દેશની સમસ્ત પ્રજાએ અને સરકારે પોતાનું રાષ્ટ્રગીત ‘લા માર્સેઈસ’ રચનાર જુવાનની શતાબ્દી ઊજવી હતી.

રાજ્યલરની તમામ અગ્રેસર પલટનોમાંથી એક હજાર લશ્કરી બજ-વૈયાઓએ આ ઉત્સવમાં ભાગ લીધો અને અને જનસમૂહની સામે ‘લા માર્સેઈસ’નું રાષ્ટ્રગીત જુજવી જૂજવી રીતે બજાવી સંભળાવ્યું. એ સૂરોની ભવ્યતા ન ભુલાય તેવી હતી.

રચનાર જુવાનનું નામ રૂઝ દેલિલ. જગતને એણે આ એક જ ગીત આપ્યું છે. એ ગીતનો જન્મ એ જગતનો એક અકસ્માત જ બનેલ છે. એક જ માણસની આકર્ષિક એક ટકાર એ ગીતની જન્મદાત્રી બની ગઈ છે. એ કૃતિની એક જ રાતની પ્રસવ-વેદનાએ રચનારના જીવનને ખતમ કરી નાખ્યું છે.

* આજથી નવેક વર્ષ પર આ લખાયું હતું આજે તો ટોલરનું નામ કાસ-નૂહમાં મૃત્યુ પામ્યું છે.

‘લા માસે ઇસ’ના સજની કથા આમ છે: ફાન્સમાં ક્રાંતિ પધારી: ૧૭૮૪માં બાર્ડીલનું અધેર કારાગ્રહ પ્રગ્નતી લાકડીએ લાકડીએ જમી-દોસ્ત બન્યું, તેની સાથે જ ચૂલું થઇ ગયું જૂનુ રાજશાસન. કવિ લિલ તે વખતે લશ્કરમાં અમલદાર હતો. ચોવીસ વર્ષનું એતું જોખન હતું. એ સંગીતકાર પણ હતો. ક્રાંતિ પછી એની લશ્કરી પાયરી ઊંચે ચડી. પણ કવિત્વ અને સંગીતની અસાધારણ પ્રતિભા જેવું એનામાં કશું જ નહોતું.

એકત્રીસ વર્ષની ઉંમર: ૧૭૯૨ના એપ્રિલ મહિનાની ૨૫મી તારીખ: જે શહેરમાં એની પલટનની છાવણી હતી તે શહેરના નગરપતિને ઘેર આ રાત્રિએ જમણુ હતું. જીવાન અફસર લિલ પણ મહેમાન હતો.

જમતાં જમતાં વાર્તાલાપ લશ્કરનાં કૂચ-ગીતોના મુદ્દા પર ચાલ્યો. નગરપતિએ કહ્યું ‘કે હાલનાં કૂચ-ગીતો તમામ નમાલાં છે, અત્યારે સ્વયંસેવકોની નવી પલટનો ઊભી કરવામાં આવી છે તે દૃષ્ટિએ જોતાં તો અચ્છા કૂચ-ગીતની આ ખોટ અત્યંત શોકજનક છે.’ એમ કહેતા કહેતા નગરપતિ લિલ તરફ વળ્યા ને બોલ્યા, ‘તમે તો શાયર છો, નવું કૂચ-ગીત રચી કાઢો ને?’

‘રચો ! જરૂર જરૂર રચો !’ એવા અવાજે ચોમેરથી ઊઠ્યા. શરમાળ લિલે પ્રથમ તો આત્મશ્રદ્ધાનો અભાવ દેખાડ્યો, પછી કહ્યું કે ‘જોઈશ.’

લિલ ત્યાંથી ઘરે ગયો. સૂરો અને શબ્દો બંને એના મસ્તકમાં એકીસાથે ઝણઝણવા લાગ્યા. આખી રાત એ વાણી અને સંગીતને ગૂંથતો બેઠો. કુલ છ કડીઓ-અડતાલીસ પંક્તિઓ-સૂરોમાં પૂરીને એ ઊઠ્યો. બારીમાંથી બહાર જોયું. પરાડ પડતું હતું. આખું નગર સુતું હતું. નજર કરીને એ થાકેલો તેમ જ ચકચૂર બનેલો પથારીમાં પટકાયો, ધ્રુશકે ધ્રુશકે રડ્યો.

એ એક રાત્રિનો સમય એના જીવનમાં પહેલી અને છેલ્લીવાર આવ્યો, એ રાત્રિમાં એક સાવ સામાન્ય કક્ષાના કવિએ ફ્રેન્ચ પ્રગ્નના કલેગરનું

પાતાળ વલોવી લીધું, પ્રજાહૃદયની ઉન્નત, પ્રયણ ભિંમિઓ તે રાત્રિએ શબ્દસૂરોમાં પ્રથમવાર જિલ્લાઈ ગઈ;

પ્રભાત થયા પછી કવિ કાવ્ય લખને નગરપતિને ઘરે ચાલ્યો. રસ્તામાં એક મિત્રને ઘેર જઈને બતાવતાં મિત્રે થોડો ફેરફાર સૂચવ્યો. પછી નગરપતિને ઘેર જતાં નગરપતિએ કહ્યું: 'તૈયાર કરીય નાખ્યું? ત્યારે કાં તો એ સુંદર જ હશે, ને કાં હશે નપાવટ!'

થોડાં જ અઠવાડીયાંમાં તો એ રાષ્ટ્રગાનનો એક વંટોળ ચડ્યો. એ વંટોળ જોતજોતામાં ફ્રાન્સની આરપાર નીકળી ગયો. રચાયા બાદ એથે દિવસે તો દેશની એક રેજીમેન્ટ 'લા માર્સેઈસ'ના બેન્ડ-સરોદો સાથે કદમો ભરતી ભરતી યુદ્ધતા મોરચા પર જતી હતી.

ચાર મહિના થયા, તેટલામાં તો નવું ગીત સર્વ સ્થળોએ ને તમામ પ્રસંગોએ ગવાતું બન્યું. પાંચમે મહિને એ ગીતના પ્રેરણા-સ્વરો પીતી ફ્રાંતિ-સેના વિજય કરી આવી, ને નવી સત્તાએ ઘોષણા કરી કે જુના રાજગીતનું સ્થાન 'લા માર્સેઈસ'ને મળે છે.

પણ એ એક જ ગાને કવિને કીર્તિની માળ પહેરાવીને થોડા કાળ પછી અસ્ત કર્યો. એ એક જ કૃતિની મહેનતે જાણે એનું તમામ જોર હતી લીધું હતું. જીવનમાં જાણે એનો કરો ઉપયોગ રહ્યો નહોતો. કવિએ નવયુગની રોમાંચક કવિતા ગાઈ ખરી પણ નવા શાસનને પક્ષે એ પોતાનો મત ન આપી શક્યો. લશ્કરમાંથી બરતરફ થયો. એકવાર કેદમાં પણ પડ્યો, વળી છૂટ્યો, છતાં કેઈ રીતે એ ઠેકાણે ન પડ્યો.

ફરી વાર એના આ ગીત માટેની પ્રજાકીય ઋણયુદ્ધિને પ્રતાપે એ ઊંચે ચાલ્યો. પણ એની અડખંઠાઈએ એને સ્થાનભ્રષ્ટ કર્યો. ૧૭૯૬માં એણે સ્વેચ્છાથી જ લશ્કર છોડ્યું. પછી તો આ ગીતના ધિક્કારક ત્રણ રાત્રીઓ રાજ કરી ગયા. ૧૮૩૦માં 'લા માર્સેઈસ'નું પુનર્જીવન થયું. ને એના રચનારને રાજ્યે પાંચીશ સો ફ્રાંકનું પેન્શન બાંધી આપ્યું, લશ્કરી ખિતાબ એનાયત કર્યો.

૧૯૧૫ના જુલાઈની ૧૪મી તારીખે એના શખે એક નાના કબ્ર-સ્તાનમાંથી કાઢીને પારીસ ખાતેના ‘પેન્થીઅસ’ નામે ઝોળખાતા સમાધિસ્થાનમાં પ્રગ્ળના મહાપુરુષોની જોડમાં દફન દીધું.

બેટા, મને એક કાવ્ય લખજે !

એનો દેશ પરાધીન હતો. એની નિશાળોમાં પરભાષાઓ શિખવાતી. એના પુરાતન રાષ્ટ્રોનો પ્રતાપી ઇતિહાસ અને મીઠી દેશ-બોલી ખાતલ બન્યાં હતાં.

એ અગિયાર વર્ષનો છે. એનાં મહાન દેશભક્ત પારનેલનું અવસાન થાય છે. એ નિશાળમાં પ્રવેશ છે. ને એના મહેતાજી બોલી બેઠે છે કે ‘આખરે મૂંઝો સાલો બદમાશ !’

આવી શાળામાંથી એ શીખ્યો. પરશાસન પ્રત્યેનો તિરસ્કાર; અને રાષ્ટ્રની ભાષા તથા રાષ્ટ્રની તવારીખ તો એ ભણ્યો—એક ડોશીમા પાસેથી. એ ખુદ્દી માની લોકવાર્તાઓએ આ બાળકની સમક્ષ આચ્છાંડના ઇતિહાસની સદાય લડતી, સદાય ભવ્ય એવી વીરમૂર્તિ સજીવન કરી.

ભૂતકાળની વાતોમાં જ એ ન ડૂબી ગયો, ભાવીની એણે સમ્ભવટ આદરી. પહેલું પગલું આયરીશ ભાષાને હાથ કરવાનું હતું: અગિયાર વર્ષની વયે એ રાષ્ટ્રભાષાને શોધવા નીકળ્યો. કોણ શીખવે ? વિદ્વાનોએ ત્યજેલી, પરભાષાઓથી પણ નપાવટ ગણેલી એ સ્વભાષા સાહિત્યમાંથી બહિષ્કૃત થઈ હતી.

એક નવીસવી સંસ્થાએ પ્રકટ કરેલ આયરીશ વ્યાકરણ અને થોડાં પુસ્તકો મળી ગયાં. એકલો બેસી તે બાળક અભ્યાસ કરવા લાગ્યો. પંદરેક વર્ષે તો એ જુની ભાષામાં એકઠો બન્યો.

એ ભાષા જ્ઞાનની ચાવી બની, રાષ્ટ્રના ઇતિહાસ—ખખના ઉઘડી ગયા. પોતે વાંચ્યું, વાંચી વાંચી નાના ભાઈ વિલીને કહ્યું. અને ભાઈઓ સળગી બેઠ્યા—નૂતન આયરલેન્ડની નવકદંપનાઓ વડે.

સોળ વર્ષની વયે, બહુતે બહુતે બહુવિધ કામ કરી ગુજરાત મેળવતો મેળવતો એ રાષ્ટ્રીય સાહિત્યના સવાલ પર ત્રણ વ્યાખ્યાનો આપી ચુક્યો. ભાષણો વખણાયાં, છપાયાં, તુરતમાં જ પોતે ‘નૂતન આયરીશ સાહિત્ય સમાજ’ સ્થાપ્યો. છેવટ સુધી તેનો સ્વધાર રહ્યો.

કોલેજમાં બહુતાં બહુતાં આયરીશભાષાના વર્ગો ચલાવ્યા. વકીલાત પણ કરી ને પહેલે જ સપાટે નામના મેળવી. ક્યા કેસમાં, કહ્યો તો ? ખેડૂતોને પોતાનાં ગાડાં પર આયરીશ ભાષામાં જ પોતાનાં નામ લખવાનો હક્ક અપાવવાની લડતમાં !

દ્વિભાષી (આયરીશ અને અંગ્રેજી) અખબાર ચલાવ્યાં, પુસ્તક-પ્રકાશનનો મંત્રી બન્યો, આયરીશ ભાષામાં પુષ્કળ કવિતાઓ, વાર્તાઓ, ને નાટકો લખતો રહ્યો ને એ સર્વમાં રમતા ચૈતન્યને પ્રગતી નસોમાં સિંચી દેવા એણે રાષ્ટ્રીય શાળા સ્થાપી.

દર ઉતાળાની રગ્નમાં એ આટલાંટિક મહાસાગરના કિનારા પર આવેલા એક નૂતનવાણી આયરીશ પ્રદેશમાં જ ધૂમતો. શુદ્ધ દેશી કવિતા-સાહિત્ય ત્યાં તેને મળતાં. નૂતની લોકવાણી ત્યાં જંગલી લોકોમાં જીવતી હતી.

પછી એક દિવસ, આજથી અરોઅર વીસ વર્ષ પૂર્વે, ઈસ્ટરના જ તહેવારમાં, દેશના નવસો યુવાન સાર્થીઓના સાથમાં એણે વિરાટ બ્રિટિશ શાસન સામે શસ્ત્રો ઉઠાવ્યાં. માતાની છેલ્લી રગ્ન માગી :

“બેટા !” માતા આ છેલ્લા બોલ હતા : “તું તો કવિ છે...તને પુસ્તકની ધડી મળે તો મારે માટે એક નાની કવિતા લખી મોકલજે. એ કવિતામાં આયરીશ વીરની માતાના વેદના-બોલ ગૂંથજે, તું અહીં નહિ હો ત્યારે હું એ કવિતા વાંચીને દિલાસો મેળવીશ.”

“મા ! એ કવિતા તને ચોકસ મળશે.”

એમ કહીને એ ગયો. સાત દિવસ સુધી લડ્યો. પકડાયો. દેહાંત દંડની સજા પામ્યો. માતાને અને બહેનને ન મળવા દીધાં. છેલ્લી રાતે

‘વટેમાણું’ નામની કવિતા રચી માતું વચન પાઠ્યું. પ્રભાતે એ કવિતાની જોડે માને કાગળ લખ્યો.

એ કાગળની શાહી હજુ તો સુકાઈ નહિ હોય ત્યાં એની છાતી ગોળીઓથી વિંધાઈ ગઈ.

એનું નામ પેટ્રિક પિયર્સ

નહિ લગ્નપું

થોડાં વર્ષો પર ઈંગ્લંડના એક શ્રેષ્ઠ બજવૈયાએ પોતાનું ઇસરાજ હેઠે મૂક્યું.

‘આ હાથ હવે જિંદગીભર કદી કામડી ઉપાડશે નહિ, મારા ઇસરાજના તાર પર એ કામડી ફરી કોઈ દિવસ ફરશે નહિ’ એવી એણે જાહેરાત કરી.

આગલી જ રાત્રિ એના સંગીત-જીવનની શિખર-રાત્રિ હતી. જલસાએ એની કામડીના સ્પર્શે સ્પર્શે વાહવાહના તાળી-નાદ પાડ્યા. વિવેચકાએ વળતા દિવસનાં અખબારોમાં એનાં વખાણોની કલમો વહેતી મૂકી. સહુએ ‘પુકાયું’ કે આપણા સમયનો એ શ્રેષ્ઠ ઇસરાજ-વાદક છે. કેટલાકે એ કહ્યું કે આપણા જ સમયનો નહિ પણ આજ પર્વતના તમામ જમાનાઓનો એ શિરોમણિ બજવૈયો છે.

તારીફના શબ્દોની શાહી લીલી હતી ત્યાં જ એણે નિવેદન કર્યું: ‘હવે કામડી નહિ ઉપાડું.’

આગલી જ રાતના આખરી જલસામાં કલાકારના આવા નિર્ણયની કોઈને જાણ નહોતી. એક શબ્દ પણ એણે સંભળાવ્યો નહોતો. ચિર-વિદ્યાયની સલામ કરતું એક ભાષણ પણ એણે કર્યું નહિ. નાની શી એક પણ ક્ષતિ કર્યા વગર એણે છેલ્લા સૂરો ઠાલવી નાખ્યા.

તે શા માટે એણે પોતાના ઇસરાજની વિદાય લીધી ?

એ કહે છે: ‘તેર વર્ષની વયથી મેં ઇસરાજની ઉપાસના માંડી હતી. આજે મારા હાથનો સાંધો વાયે ઝાંઝાયો છે. રોજ પાઠ કરું છું

ત્યારે મારો હાથ અસલ વેદના અનુભવે છે. અમુક મરોડ મારી કામડીને મારાથી આપી શકાતો નથી.

‘મારા ઇસરાજના તાર પર ચડવાને માટે સંગીતકારોએ આજ સૂધી નવનવા સૂરોની રચનાઓ જે બાંધી આપી છે એ ગ્યનાઓને હવે આ હાથ પૂરો ન્યાય આપી શકે તેમ નથી.

‘જ્યનભર જે ઇસરાજને મેં ઇજ્જત અપાવી છે તેને હવે જક્ષા પહોંચે તેવું હું નહિ કરું. મારા આત્માની અંદર દાહ થાય છે, પણ ઇસરાજને હું નહિ લગવું.’

એકલા જાહેર જલસાઓને જ માટે નહિ, ખુદ નિજનંદ માટે પણ આ બજવૈયો પોતાના ઇસરાજ પર કામડી કઢી ફેરવવાનો નથી.

કલાની ક્રીતિ-ટોચે ચડીને એણે કસબને વિસર્જન દીધું છે. કલાના ક્ષેત્રમાંથી જ એ નીકળી ગયો છે. એનું નામ લાયોનલ ટેરટીસ.

એના આત્મવિસર્જનની વાત સ્વીટ્ઝરલેન્ડની એક કવિતા-કડીનું સ્મરણ કરાવે છે.

‘ જે ગાન કાને જાય ના શોના
‘ શે ગાન જેથાય નિત્ય બાજે,
‘ પ્રાનેર બીના નિથે જાવ
‘ સેઇ અલતેર સભાર માજે
‘ ચિરદિનેર સૂરટિ બેઘે
‘ શેષ ગાને તાર કાન્ન કેદે
‘ નીરવ જિની તાહાર પાયે
‘ નીરવ બીના હીવ ધરી.’

[કાનને નથી પહોંચી શકતું એવું ગાન જ્યાં હરદમ બજી રહેલ છે, તે ‘અતલ’ની મહેશીલમાં હું મારા પ્રાણની વીણાને લઈને પ્રવેશ કરીશઃ ત્યાં ‘સદાકાળ’ના સૂરો બાંધીને મારી વીણા જ્યારે પોતાનું છેલ્લું આક્રંદ ઠાલવી નાખશે, ત્યારે એ નીરવ વીણાને હું એ ‘નીરવ’ને ચરણે ધરી દહશ.]

જેના જ્ઞાનકોષે ક્રાંતિની સુરંગો ફેડી

એસ્ટીલનું કેદખાનું જમીનદોસ્ત બન્યું તે પૂર્વે ચાલીસ વર્ષ પરની એક સંધ્યાએ ફ્રાન્સના એક કંગાલ પરગણાને એક આંગણે એક ઘોડાગાડી આવીને ઊભી રહી, એમાંથી ચાર પોલીસ અફસરો ઊતર્યા, ઘરમાં દાખલ થયા, ‘રાજદ્રોહી સાહિત્ય’ની શોધ કરવા જતી લીધી, અને પછી ઘર-ઘણી પરનું વોરંટ રજુ કર્યું.

ઘરઘણી ન હેબતાયો કે ન આશ્ચર્ય પામ્યો. ‘વાળુમાં મારી વાટ જેતા નહિ એવું સાદુ વાક્ય કુટુંબીજનોને કહી એ ગાડીમાં બેઠો.

એનું નામ ડીડેરોટ. એને કહેવામાં આવ્યું કે શહેનશાહની રખાત માટે તે અંગ-વાણી વાપરી તે તારો અપરાધ છે. તું ક્રાંતિકારી છે. તું સરકાર અને ધર્મ સામે નવા વિચારો ધરાવે છે.

ડીડેરોટને ખબર હતી, સ્વતંત્ર વિચારો સેવવા અને વ્યક્ત કરવા એ તે કાળના ફ્રાન્સમાં ગુન્હો ગણાતો. અનેક અભાગી લેખકોને આ અપરાધને કારણે તુરંગની કાંઠ પી પી જવન ખતમ કરવાં પડેલાં.

અંદીખાનામાં ડીડેરોટ પોતાની સ્થિતિનો પૂરો લાલ લીધો. એને લખવાનું સાધન તો નહોતું અપાયું પણ એની પાસે વાંચવાની એક ચોપડી રહેવા દેવામાં આવી હતી. એ હતું અંગ્રેજી કવિ મીલ્ટનનું કાવ્ય પુસ્તક ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ.’ કેદીએ પોતાને મળતા ઘુંટડોએક શરાબની શાહી કરી. દાંતપોતરણીની કલમ બનાવી. ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ’ના હાંસીઆમાં એ પોતાને સ્ફુરતા વિચારો ટપકાવવા લાગ્યો.

થોડા જ મહિનામાં એ છુટ્યો. એ બુકસેલરોએ સરકારને અરજ કરી કે આ લેખકની સાથે અમે ‘એનસાઇક્લોપીડીઆ’-જ્ઞાનકોષ લખવાના કરાર કર્યા છે, ને એ કામ બંધ રહેશે તો અમને નુકસાનીનો પાર નહિ રહે.

શહેનશાહનો તે વખતનો પ્રધાન છુપી રીતે નવા વિચારોનો પૂજક હતો. એણે શહેનશાહને કહ્યું : આ તો એક કંગાળ લેખક છે. એ લખી

છે પણ લયકર થઈ શકે તેવી એની કશી જ તાકાત નથી. એ મગત-
રાને મુક્ત કરે.

ચાલીશ જ વર્ષ પછી આ કંગાલ લેખકના શબ્દો સમગ્ર રાજ-
તંત્રના અને ધર્મસંસ્થાના પાયા જડમૂળથી ખોદી નાખનાર છે
એવી જરા જોટલી ઝાંખી પણ જો તે વખતે સત્તાધીશોને થઈ હોત
તો તેઓએ કેદીને છોડવાને બદલે કારાગારમાં જ ખતમ કરી
નાખ્યો હોત.

બહાર આવીને ડીરેક્ટ જાનકાશ (‘એન્સાઈક્લોપીડીઆ’) લખવાના
કામે લાગ્યો. એમાં એણે શાસન તેમજ ધર્મસંસ્થાના નાશની છુપી
જામગીરીઓ મૂકી અને એનાં પ્રકાશનો કરવાનું કામ રસ્તે ચડ્યું.

પણ પ્રકાશકો જોઈ શક્યા કે જેવું લખાયું છે તેવા જ સ્વરૂપમાં
જો આ મૂરખનું લખાણ પ્રકટ કરીશું તો મુઆ પડ્યા છીએ. તેમણે
ચાલાકી કરી. લેખકને ખચર સુદ્ધાં પડ્યા દીધા વગર એમણે રાજવિરોધી
તેમજ ધર્મવિરોધી લખાણો છેડી નાંખી છપાવી કાઢ્યાં. એવા સ્વરૂપે
પણ એ પ્રકાશનો પર સત્તાધીશોની અને ધર્મગુરુઓની ખફગી ઊતરી,
તમામ પ્રતો પોલીસે કબ્જે કરી.

પ્રકાશકોએ પોતાનાં લખાણો જોડે કાપકૃપ કરવાની છુટ લીધી
છે એવી ખચર તો લેખકને જોલો ખંડ છપાઈ ગયા પછી જ પડી.
અને ત્યારે એણે માથા પટક્યાં, એ રાતે પાણીએ રડ્યો, દિવસોના
દિવસો સુધી એણે ખાધું કે પીધું નહિ.

આખરે છપાવેલા ગ્રંથો તો પોલીસની થોડી થોડી કાપકૃપ પછી
પ્રકટ થયા. ને તે પછી ડીરેક્ટ વીશેક વર્ષ જીવ્યો. એના મૃત્યુ બાદ
અચાચર વીશ વર્ષે એનાં દેશબંધુઓએ ક્રાંતિ પુકારી, બેસ્ટાઇઝ કારાગૃહના
ભુકકા કર્યા, જાલીમ રાજવંશને મિટ્ટીમાં મેળવ્યો. ઇતિહાસના જ્ઞાતાઓ ભાષે
છે કે એ પરિવર્તનની પાછળનું સાચું અળ ડીરેક્ટના નૂતન વિચાર-
દાવાનગીનું હતું.

ક્રાંતિનો ને મુક્ત વિચારનો ઉપાસક આત્મજીવનમાં નખશીખ નિર્મળ હતો. માનવજાતનું ઓળખાં ઓછું નુકસાન અને વધુમાં વધુ કલ્યાણ કરવું એ એનો મુદ્દાલેખ: વિચારોની સહિષ્ણુતા એના જીવનનો મુખ્ય સિદ્ધાંત: પોતાનાં મંતવ્યોનો અંધ આગ્રહ કદી ન રાખનાર: અને એનું હૃદય કેવું હતું તે બતાવતો એક પ્રસંગ આ રહ્યો—

કંગાલિયતમાં આવી પડનાર એક યુવાન લેખકે ડીડેરોટની કૃતિઓ પર એક કટાક્ષ-કાવ્ય લખ્યું ને ડીડેરોટને કહ્યું: ‘પૈસા આપ, નહિ તો તને બદનામ કરીશ.’

‘નહિ,’ ડીડેરોટે જવાબ દીધો: ‘હું આપી શકું તે કરતાં તું વધુ પૈસા મેળવી શકે એવો એક માગ બતાવું. તારા એ ગાલીપ્રદાન ભરેલા લેખને લઈ તું ‘ડ્યુક ઓફ આર્ક્ચબિસ્’ના (એક રાજકુમારના) ભાઈ પાસે જા. એ મને ધિક્કારે છે એટલે તારો એ ઉદાર આશ્રયદાતા બનશે.’

યુરકે કહ્યું: ‘પણ હું એ રાજકુમારને ઓળખતો નથી.’

‘એસ, હું તને એના પર ઓળખાણનો કાગળ લખી આપું.’

આવો મહાનુભાવ ડીડેરોટ જગતની તવારીખમાં રૂસો અને વોલ્ટેરના જેટલો કેમ જાણીતો નથી થયો? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આ છે કે જહોનસન જગપ્રસિદ્ધ બન્યો, કેમકે એને એનો ચરિત્રલેખક બોસવેલ મળ્યો. ડીડેરોટને પણ એનો ચેલકા મળેલો, પરંતુ એ ચેલકા બોસવેલ જેવું આત્મવિલોપન ન કરી શક્યો. ગુરૂની પ્રશસ્તિ કરતાં કરતાં વિશેષ તો એ આત્મપ્રશંસા જ કરી બેસતો. પોતાની જગતને લુપ્ત કરી નાખવાનો જે ચરિત્રલેખકનો ગુણ બોસવેલમાં હતો તે ડીડેરોટના ચરિત્રલેખકમાં ન હતો.

મહાપુરુષોને અમર કરનાર એના ચરિત્રલેખકો જોઈએ.

વેદનામાંથી પીધેલા પ્યાલા

કવિતા ક્યારે સરખાય છે? સમૃદ્ધિ-છલકતા ખોળામાં? મુકિતની સભરભર હવા વચ્ચે?

પોલેન્ડ દેશની સજ્જનાત્મક કાવ્યપ્રતિભાએ ઓગણીસમા સૈકામાં વધુમાં વધુ ઊંચો ઉછાળો લીધો. એ સૈકા પોલેન્ડની પ્રજા ગુલામીનો હતો. ત્રણ પરદેશી સત્તાઓએ એના દુકડા પાડીને વહેંચી લીધા હતા. એની સરહદો યુરોપના નકશામાંથી ભૂંસી નાખવામાં આવી હતી. એનાં પ્રજાગૃહો માથે હર પ્રકારનાં પીડનો ગુજ્યાં હતાં. પાંચ સદીઓની પુરાણી એની સાહિત્યસમૃદ્ધ ભાષાને પણ દબાવી દેવાના પ્રયત્નો કરવામાં આવ્યા હતા.

એવી એ ઓગણીસમી સદીએ જગતના કવિશિરોમણિઓમાં એક શાયરનો ઉમેરો નોંધાવ્યો, વિશ્વના સંગીતમાં એક અપૂર્વ ગાયક વધાર્યો, દુનિયાની ચિત્રકલાને પણ એક સર્વવંદ્ય વિભૂતિ સમર્પી અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો યશોનામ લેખક કાનરેડ પણ મૂળ પોલેન્ડનો જ પુત્ર હતો.

દેશવાસીઓની વેદનાઓમાંથી પીધેલા પ્યાલાએ સજ્જકાને આ શક્તિ આપી હતી. તેઓ પોતે દેશયાતનાના સાથીઓ હતા, સહભાગીઓ હતા. પોલેન્ડની પાસે આત્મોચ્ચારણું જે કાળે કશું જ સાધન નહોતું તે કાળે કવિનો શબ્દજ એ પ્રજાના શ્વાસને અખંડિત રાખનારો પ્રાણવાયુ હતો.

ચઢ્ઢીઓને એમના ગુલામી-જમાનામાં જે આધાર હીજી કવિસંતોનાં કાવ્યોએ આપ્યો, હબ્સીઓના દાસત્વના યુગમાં જે જીવન-દીવો એનાં લોકગીતોએ જલ્લતો રાખ્યો, તે આધાર ને તે જ્યોત-જલન પોલેન્ડવાસી પરાધીનોને આ ઓગણીસમી સદીની કવિતાએ પૂરાં પાડ્યાં.

વિશ્વવની વીસમી સદીએ પોલેન્ડનું રાષ્ટ્રત્વ પાછું સોંપ્યું ત્યારે સ્વાભાવિક હતું કે આગલા સૈકામાં પ્રજાપ્રાણને સિંહાસને બેઠેલી કવિતા હેઠે ઊતરી, પરંતુ એ નુકસાનીનો અઢ્યો ખીજી રીતે ભરપાઈ થયો.

પ્રજ્ઞએ આ ઓગણીસમી સદીની રાષ્ટ્રપ્રેમપ્રેરક કવિતાથી આગળ નજર નાખીને આગલી સદીઓનાં અંતઃક્ષોભપ્રધાન સદીઓનાં કાવ્યોનું નવેસર મૂલ્યાંકન કરી તેનો રસાસ્વાદ લીધો. ઋતુઓનાં સ્વાગત-સ્તોત્રો, વિરહનાં નિર્મળ કંદનો, પ્રભુની પ્રાર્થનાઓ, આથમતા દિવસની ઉદાસીભરી ઊર્મિઓ, હતાશાઓના નિઃશ્વાઓ, પ્રેમની સુખવેદનાઓ, ટુંકમાં માનવતાનાં સો સો સંવેદનોમાંથી સરખતી આવેલી એ પ્રાણુવંત કવિતાઓ હતી. સોળમી સદીથી લઈ ઓગણીસમી સદીના ઉંજર લગી ગવાતાં આવેલાં એ ગીતોની સાચી કાવ્ય-પરખ વીસમી સદીના આ સ્વાધીન પ્રગપ્રાણે મેળવી છે.

ગત જમાનાઓનાં આપણા માનવતા-ગીતો, તેમજ ચાલુ વર્ષોમાં સરખતી આપણી કેટલીક માનવતાયુક્ત કૃતિઓ-તેનાં મૂલ્ય આજે નહિ અંકાય. સારાં અને નબળાં એ તમામ કાવ્યો અત્યારના ગુલામી-કાળમાં ખિનજરૂરી અને વિઘાતક લાગશે પણ એને સાચવી રાખીએ. મુક્તિનો જે દિન પોલેન્ડમાં ઊગ્યો તે આપણે ત્યાં ય એક વખત ઊગશે. ત્યારેજ આપણે કવિઓની એકલવિહારી વેદનાઓમાંથી ઊઠેલાં આ ગીતોમાં સાચા ને બનાવટી ઊર્મિ-ધ્વજકાર નોખા પાઠી શકશું.

ફૂલ વીણ સખે !

લેખકો ! તમારાં પોતાનાં લખેલાં પુસ્તકો તમે વાંચ્યા છો ? વાંચવા દિલ થાય છે ? વાંચતાં શી શી લાગણીઓ ઉદ્ભવે છે ?

ઈંગ્લાંડનો પ્રખ્યાત લેખક મી. પ્રિસ્ટલી પોતાને ઘેર એક સમૃદ્ધ પુસ્તકાલય વસાવીને બેઠો છે. પુસ્તકાલયને સમૃદ્ધ કરવા ખાતર એણે અર્ધાભૂખ્યા પેટે ચલાવી લેવાના દિવસો દીઠા છે, એ પુસ્તકાલય પ્રિસ્ટલીના જીવનનું દેવ-મંદિર છે.

આ પુસ્તકાલયની એક લાંબી અભરામ્બે બેઠે છેડે એકેક નાનો કપાટ છે. એ કપાટમાં એની પોતાની કૃતિઓ છે, અને દુનિયાની જુદી જુદી ભાષાઓમાં થયેલાં એ કૃતિઓના અનુવાદો છે.

સાહિત્યના વાચન પર જ જીવનારો પ્રિસ્ટલી ફક્ત એ એ કખાટોને જ અડકતો નથી. પોતાની કૃતિઓ કેવળ એણે સંગ્રહસ્થાનની વસ્તુઓ કેપે મૂકી છે, ખીખની કૃતિઓને છ છ વાર વાંચનારો પ્રિસ્ટલી પોતાની ચોપડીઓ કેમ નથી ઉઘાડતો ?

એ ખુલાસો કરે છે: 'લેખકે પોતાની જ કૃતિને ફરી વાંચવી એ સારું નથી. એ આદતને એ ભયસ્થાનો છે: એક તો અંતઃકર્તાને પોતાને ક્યાંકક એવો વિભ્રમ થઈ જાય, કે 'ઓહ ! વાહ ! કમાલ ! આ તો અદ્ભુત સર્જન છે !' અને તત્કાળ એને નવો વિચાર આવે કે 'હું અત્યારે લખી રહ્યો છું તે ચોપડી આ કૃતિની કક્ષાએ નહિ આવી શકે.' ખીખું એને આમ પણ થઈ જાય, કે 'અરર ! મારી આવી મુઠ્ઠીસ કૃતિને મેં પ્રકટ જ શા માટે થવા આપી ? મને એથી કશો જ ફાયદો થયો નથી !'

આ એક પ્રકારની લાગણીઓ વિષાદ જન્માવનારી છે.

x

x

x

ખોણોસો ટકા લેખકોને તો એમ જ થતું હશે કે સારી કૃતિનું સર્જન કરવા માટે શહેરના શોરબકારમાંથી છુટીને કોઈ નિર્જન, મનોરમ નિર્સર્ગ-ખૂણે જ ભાગી જવું જોઈએ. પણ કેટલાક લેખકો જાંધી ખોપરીના હોય છે. એલેક વોલ્ફ નામનો એક અંગ્રેજ લેખક પોતાના એક ગામડાના રમણીય ઘરમાં રહે છે. પણ સારી ચોપડી લખવા માટે તો એ લંડન શહેરમાં જ આવે છે. દરરોજ પ્રાતઃકાળે એ પોતાનું ઓફિસફર્ડ નજીકનું ગ્રામ્ય ઘર છોડીને લંડનના ભરચક લતામાં રાખેલા એક ઘરમાં પેસે છે, આરણાં ખીંડી દે છે, ને દિવસના ચાર હજાર શબ્દો (નવલકથા લેખનના) પૂરા કર્યા પછી એ પાછો વળે છે.

x

x

x

પોતાની કથાનું સ્થાનિક વાતાવરણ-‘લોકલ કલર’ પકડવાને માટે આપણામાંથી કયો લેખક કેટલું પરિભ્રમણ કરે ? ‘ધે સીક એ કન્ટ્રી’ નામનું એક આફ્રિકાના જીવનને આલેખતું પુસ્તક બહાર પડ્યું છે. નવા

ફાલની એ ગણનાયોગ્ય કૃતિ છે. એના લેખકે એ વાર્તાને શુદ્ધ નૈસર્ગિક વાતાવરણમાં મઢવા માટે એક બાંગલા ખટારાની અંદર આફ્રિકાના પંદર હજાર માઈલ જેટલા મુલ્કનું પરિભ્રમણ કર્યું હતું.

પ્રકૃતિનું આલેખન કરનારાઓએ કદી તપાસી જોયું છે, કે પોતે પ્રકૃતિનાં પૂરેપૂરાં તત્ત્વોને પકડ્યાં છે કે નહિ? રેખા, રૂપ, ગતિ, સ્વર, અને રંગ: પક્ષીને વર્ણવનાર સાચો કલાસ્વામી પાંખોના ફફડાટને, કંઠના કિલ્લોલને અને બંકી ડોકને વર્ણવે, પણ રંગ ન પકડે તો? તો એ ઉણપ કહેવાય. ગીલ્પર્ટ વ્હાઈટ નામના એક પ્રકૃતિપૂજક ‘સેલ્મન’ નામનો ગદ્ય-મણિ ગ્રંથ લખ્યો. એમાં કુદરતનું એ મિન્દુએ મિન્દુ પી ગયો, પણ એ કૃતિનો એક જાણીતો ભક્ત કહે છે કે એની પહેલી પંક્તિથી છેલ્લી પંક્તિ પર્યંત એ શબ્દશબ્દમાં સજીવન થતી પ્રકૃતિ સદંતર રંગવિહોણી રહી. રંગાલેખનનો એક શબ્દ સરખો ન મળે.

x

x

x

સૌથી છેલ્લી રાગિણી એણે મૃત્યુની રચી. રશીઆનો એ મહાન સંગીત-સર્જક એકાઉસ્કી, દુનિયાને આપેલી એ ‘સિક્સ્થ રીમ્સ્કી’ નામની સ્વરાવલિનું એણે પોતાનું કફન વણ્યું. તુરતમાં અવસાન પામ્યો. એનું હૃદય એક વિચિત્ર મૈત્રીના તુટેલા ત્રાગડાની ફાંસી ખામને સૂઈ ગયું. કીર્તિ એને આવી હતી, સંપત્તિ પણ શોધતી આવી, ન આવી એક મૈત્રી.

મૈત્રીનો એ ફાંસલો રચનારી એક ધનવાન ઓરત હતી. સ્ત્રીઓ પ્રત્યે નફરત સેવનારો એ કલાકાર બૂલબૂલથી પરણી બેઠો હતો. પણ શારીરિક આકર્ષણ એણે ગુમાવ્યું હતું. જીવન એનું હિજરાયેલું હતું. સૌંદર્યની અભિમાની પત્ની એને પાગલપણાની ખીણને છંક કિનારે ખેંચી ગઈ હતી. એ ફંગાલ હતો.

ઘેલછાની ભયાનક લેખક પરથી એને પાછો વાળનાર એક ખીજ ઓરત મળી. આ સ્ત્રીએ સંગીતકારને પૈસા પહોંચાડ્યા, કળાની નિશ્ચિંત સાધના સાડ એને વિશાળ એકાંત સંપાડાવી. સંગીતકારનું સર્જન એકાંતનાં

ચોખ્ખાનમાં જ ઊતરવા તલખતું હતું. આ સ્ત્રીએ એની સાથે પત્રવ્યવહાર બાંધ્યો. એના કાગળોએ પ્રેરણાની અતૂટ ધારા બાંધી દીધી.

આવાં તેર વર્ષ વીત્યાં. કલાકાર અને એની આ સુદૃઢ એકબીજાથી અણુદીઠાં જ રહ્યાં. કોઈ જલસામાં કે રંગભૂમિમાં છેટેથી જ પરસ્પરને જોવા ઉપરાંત એક પણ મિલન તેમણે બેઠેએ ગોઠવ્યું નહિ, કારણ કે બેઠે શરમાળ હતાં.

તેર વર્ષ પર્વત આ પરોક્ષ પ્યાર નભાવ્યા પછી, સંગીતકારની નવ-નવી વિશ્વમોહક તરજો વડે પોતાનાં જ્ઞાનતંતુઓને તૃપ્ત કર્યા પછી, એક દિવસ એકાએક એ અણુદીઠ સ્ત્રી-મિત્રે સંબંધના ત્રાગડા સદંતર તોડી નાખ્યા. કેમકે સંગીત એ એના આત્માનું બોજન નહોતું, સિદ્ધિ એની ચાકેલી નસોને માત્રીસ કરવાનું લેપન હતું. તુચ્છકારાયેલો સંગીતકાર છેલ્લી તરજ મૃત્યુની બાંધીને મુક્યો.

કવિ સાહેબની રસોયણ

આ સદીનાં ઊધડતાં વર્ષોમાં જન્નું વર્ષની એક ડોશી જીવતી હતી. એનું નામ હતું ‘કાવલીબાઈ.’

પ્રિટનના મહાન કવિ રોબર્ટ બ્રાઉનીંગની એ રસોયણ હતી. કવિ, કવિપત્ની સર્વે કાળને બોલે ચાલ્યાં ગયાં હતાં, જીવતી રહી હતી આ એક કાવલીબાઈ (મીસીસ કાવલી). એક આગ્નર-ગૃહમાં એ રહેતી હતી.

કવિ બ્રાઉનીંગનું રજેરજ જીવન જાણનારી એ સ્વામીનિષ્ઠ દાસી પાસે કવિ-જીવનનાં સાચાં સંસ્મરણો હતાં. એક દિવસ એક બ્રાઉનીંગ-પ્રેમીએ જર્મને કાવલીબાઈને પુછ્યું : “મને કવિના જીવનની વાતો કરશો ?”

જન્નું વર્ષની ખુટ્ટીના ગાત્ર લાલચોળ બન્યા. આંખો ચમકી ઉઠી. માત્ર વાળનો રંગ જ શ્વેત રહી શક્યો. કાંઈક ગૂંથણકામ કરતી કરતી એ જુનાં સંભારણાં કહેવા લાગી—

કવિ સાહેબની તો કાંઈ કટેવ ! વિચિત્ર જાતનાં કેક માણસો મળવા આવતાં. એક દા'ડો ટોકરી વાગી, ને હું બારણું ઉઘાડું છું ત્યાં એ આદમીનું મોઢું જ મને તો એટલું ભૂંડુંભૂખ લાગ્યું કે મેં ભડોભડ બારણું બંધ કરી દીધાં. કવિ સાહેબ બારણાંના ભભડાટ સાંભળીને નીચે આવ્યા. મને પૂછ્યું :

“ કાવલીઆઈ, કોણ હતું એ ? ”

“ કોણ જાણે કોણ હશે ! ” મેં જવાબ દીધાં.

“ એણે કેવાં કપડાં પહેવાં હતાં ? ” કવિ સાહેબે પૂછ્યું.

“ લાંબો કાળો ડગલો ને લાંબી કાળી ટોપી: મને તો એનું મોંજ એટલું ભૂંડું લાગ્યું કે બારણું વાસી દીધાં. ”

“ અરે રામ ! કાવલીઆઈ ! એ તો મારો વહાલો દોસ્ત ગેરીઆદી ! ”

એટલું કહેતા જ કવિ સાહેબે રસ્તામાં દોટ કાઢી, અને પેલાને પકડીને પાછો લઈ આવેલા.

બહુ ભલા હતા બચાડા. ઘરનાં આઈ સાહેબ માથે પણ એને ‘કેટલું’ હેત હતું ! પરંપ્રા પછી છેવટ સુધી એક પણ દા'ડો એ રાતનું વાળુ કરવા ક્યાંય બહાર ગયા નહોતા. હું રાંધતી એટલે મને ખબર છે. આઈ સાહેબ ગુજરી ગયા પછી પણ હું એમને ત્યાં જ રહી એની સંભાળ રાખતી. એના દીકરાને હું ઉછેરતી.

કવિ સાહેબને એક પાળેલું ધુવડ હતું. એ લખતા હોય ત્યારે ધુવડ એના ખભા ઉપર એસતું. અને જો એ કવિ સાહેબને એની સરત ન રહી હોય તો એને એવી આદત હતી કે કવિ સાહેબના વાળની લટ ચાંચમાં લઈને હળવેકથી ખેંચતું.

પણ ધુવડની ગંદી ટેવો અને ભાંગફોડ કરવાની રીતોને લીધે હું કાપર થઈ, મેં કહ્યું કે ખબરદાર મારા રસોડામાં એ નહિ જ હરીફરી શકે. તમારે પાળવું હોય તો એને પાંજરે પૂરો.

કવિ સાહેબ બહુ કચવાયા. પંખીને પાંજરામાં પૂરવાની વાતથી તો એ કકળી જ બિઠ્યા. પણ મારી લાગણીને ખાતર એણે કહ્યું, ‘ભલે ભલે, એક ખુબ પહોળું ને જખરદસ્ત પાંજરું કરાવી લે.

એ પાંજરામાં ધુવડને પૂરું. પૂર્ણ પછી એકજ કલાકમાં એણે પાંજરું તોડી નાખ્યું.

‘મને સ્વતંત્રતા મીઠી લાગે છે.’ ધુવડનું હૃદય જાણે ખોલી બિઠ્યું. કવિ સહમત જાયા, ને રસોયણ શરણે થઈ.

“ને તમને કવિની કવિતા વિષે કેમ લાગે છે?”

એ પ્રશ્નનો જવાબ વાળવા માટે કાવલીખાઈ પથારીમાં ટટાર બેઠાં થઈ ગયાં, એના ચહેરા પરની કરચલીઓ બિટિરી ગઈ, ને એણે કહ્યું :

‘કવિતા તો ખાઈસાહેબ સરસ લખતાં, કવિ સાહેબ તો કચરા જેવી લખતા, કચરા જેવી!’

આયરનની દોઢશતાબ્દિ

ગ્રીસની પ્રજાએ તાજેતરમાં એક અંગ્રેજ કવિની દોઢ શતાબ્દિ બિજવી. એની પ્રાંતમાને પુષ્પહાર પહેરાવ્યા. કેમકે એ શબ્દોના શિદ્ધીએ ગ્રીક લોકોની ગુલામી તોડવા લેખિનીને સ્થાને સમશેર ઉઠાવેલી.

યુરોપે પૂજેલો, ઘિટ્ટને ધિક્કારી દેશવટે કાઢેલો, પોતાના સહસ્ત્ર પાપોને બાહ્ય સફાઈની ચાદર હેઠળ છુપાવનાર અંગ્રેજ સમાજે ‘અનાચારી’ ઠરાવેલો એ અમીરખંદો કવિ આયરન.

કમખખત અમીરખંદો : એના દાદાએ ખૂત કર્યું હતું. એનો નૌકા-અમલદાર બાપ અપશુક્રનિયાજ ગણાતો કેમકે એની સરદારીવાળું એકેએક જહાજ દરીઆઈ તોફાનમાં ફસાતું. હરેડ શરાબખોર માતા હતી. આયા બડી જીલ્મી હતી. પત્નીએ લગ્ન પછી તુરતમાં જ એને ગાંડો ઠરાવી તખીખી તપાસ કરાવી હતી. એને રક્તપિત્તીયાં જેવો અસ્પૃશ્ય સમજનાર

સુધરેલા ઉમરાવ-સમાજે એની જ્યાં હાજરી હોય તેવી મહેફિલોના ખંડો ખાલી કરેલા.

૩૫૩૫નો ભંડાર, પણ પગે લંગડો: ઉમરાવગ્ગદો, પણ ત્યગ્ગયેલો: એવો માનવી દુનિયાનો દ્વંષી બન્યો. એકાતમાં ધકેલાયો એટલે પ્રતિભાવંત શાયર બન્યો.

એ પારણે હીંચકતો હતો તે જ કાળમાં પારીસનાં ક્ષુધાર્તો એસ્ટીલનું બંદીખાનું તોડી જમીંદારસ્ત કરતાં હતાં. ભાંગેલા એસ્ટીલના સપાટ મેદાન પર નૂતન જગત સરળતું હતું. ભૂતકાળની જંગ્ગરોથી મુક્ત બનેલી દુનિયાનો એ બિરદગાયક બન્યો. બાયરન સ્વાધીનતાનો શાયર ઠર્યો. રૂસ્સો ને વોલ્ટરના હાથમાંથી પોતાને સોંપાયેલી મુક્તિ-જ્યોતની મશાલ એણે કાબ્યનું તેલ પીવાડી જલતી રાખી, મેઝીનીઓ, કારસ્થુથો અને ગેરી-બાલ્ડીઓના પગમાં ભળાવી. છટાલી અને હંગેરીના એ મુક્તિદાતાઓએ વર્ષો પછી નવી તવારીખનું નિર્માણ કયું તે બાયરનની કાબ્યપ્રેરણાના ખાલા પી પીને. એના શબ્દો ચમચમતા ચાથુકો સમ બની ચિટનના બરડા ફાડતા હતા. એક નમુનો જોઈએ—

‘દુનિયા ધાસતી ગઠડી છે.

‘માનવજાત એ ગઠડી ખેંચતા ગધેડાઓની કતાર છે.

‘પ્રત્યેક પોતપોતાની રીતે ખેંચે છે.

‘શિરોમણિ ગર્દભ ચિટન છે.

‘છપ્પનીઓ દુકાળ તખ્તને અડકી શકશે નહિ.

‘આયલેન્ડ ભલે ભૂખે મરતું.

‘રાજ જ્યોજનું સાડા ત્રણ મણનું શરીર ઘટશે નહિ.’

દેશવટે ચડેલો બાયરન યુરોપમાં રજગતો. એ જ્યાં જતો ત્યાં સંદેહ અને ભયના ઓળા પથરાતા. યુરોપી અખબારો એની લંપટતાના કેટલાક કપોળકલ્પિત ગપાટા પણ હાંકતાં. એ નીકળતો ત્યારે માતાઓ પુત્રીઓને પીઠ ફેરવીને ઉભી રહેવા આદેશ દેતી.

કવિ તરીકે યુરોપમશહૂર, પણ ગલીય લોકનિંદાએ એને કાઢીઆથી ય અદતર બનાવી મૂક્યો. રાજસત્તાના જીલમટો ગાનારે લોકટોળાના ત્રાસ પણ ગાયા.'

આપણે રોમાનોવ ક્યાં ?

ગામડિયો જીવાન કાન્તિનો સિપાહી હતો. ગ્રામ્ય અને તાલુકા સમિતિનો હોદ્દેદાર હતો.

આપ જેકાં ખેડે છે: મા ખેડકામની મદદનીશ છે: સ્ત્રી જાણવાસીદાં ને જાણપાણીમાં ડુબેલી છે.

ગામડિયા જીવાનની બદલી રાજધાનીમાં થાય છે. ત્યાંનું સમૂહ-જીવન કેળવવાનો એને આદેશ છે.

એકાએક એને એક પ્રેમિકા જડી: સુડોલ અને સોહામણી: તરલ અને તેજસ્વી: મસ્તીભરી અને સંસ્કારભરી: શહેરનાં સલામટો, નાટ્યાલયો અને વિહાર-સ્થાનોનું એક માનવ-પુષ્પ.

પોતાનું સમગ્ર હૃદય એ આ પુરુષમાં ઠાલવી ખેડી. આખા જ હૃદયનું રસપાત્ર પી જાણે, માણવા આપે અને માણે એવી ભોગિની. એ ભૂખી હતી આવા યુવાનના પ્રેમની.

શરશરમાં તો જીવાન એ જીવન-પ્રવાહમાં લહેરથી ખેંચાયો. સુખ ! સુખ ! સુખ ! સુખની મીઠી મૂર્છના ! જીવનમાં ખીજ કાઢી પણ વાત ન રહી.

છ જ મહિનામાં પ્રત્યાઘાત મંડાયો. યુવાનનો પ્રાણ કાર્યમાં અનુરક્ત બનવા ચાલતો હતો. સમૂહ-જીવન એને સાદ કરતું હતું. એકલો પ્રેમ જ એનું પીંજર બની શક્યો નહિ.

પછી તો મંડાયાં-મનદુઃખો, કુશંકાઓ, નવાં પ્રેમખેંચાણો, કંકાસો, અને-ખીજું ઘણું ઘણું.

ને આ શબ્દો સાથે પુરુષ સ્ત્રીને છેલ્લા સલામ કરે છે-

‘હું માનતો હતો કે તું મારા રનેહને જીવનનું શેષ રહસ્ય, જે વગર જીવાય નહિ તેવું ગણે છે. પણ ના, તારે તો હરકોઈ એક જીવન-આધાર જોઈતો હતો. કેમકે તારામાં પોતાનામાં જીવન-અણ નહોતું.

‘એકલતા તને મૃત્યુ શી ભયાનક લાગી. જગતમાંથી ખસી જઈ એકજમાં ફસવાનું એ તારું સુખ હતું. એ એક આગે આ હોય તો કાલે બીજો પણ હોય.

‘મારું જીવન-તત્ત્વ એક માનવીની સાથે નહિ પણ એક માનવ-સંઘના મહાસોતની જોડે સંગમ માગે છે. લોકસમૂહ એ મારો ચિરંતન જીવન-ઝરો છે.

‘આપણે જુદી જુદી દુનિયાનાં વાસી છીએ: માત્ર જુદી જ નહિ, પણ વિરોધી. આપણું સહજીવન અશક્ય છે.

‘મારી નોંધપોથીમાં એકવાર મેં લખેલું છે: પોતાનો પંથ જોણે પેખા લીધો છે, તેણે નિર્દય પગલે ધપવાનું જ છે. એણે એટલું જ ગ્રહણ કરવું, જેટલું પોતાની યાત્રાને અથે’ પોતાને આવશ્યક હોય.’

ત્રણ જણાંની એ જીવનકથાના પૃષ્ઠ ઉપર ત્રિપુટીનું ચિત્ર છે: વચ્ચે ઉભેલો એ યુવાન છે: એક જાળુની સ્ત્રી એની ગામડિયણ ઓરત છે, કે જેણે રાજીપુશીથી તલાક સ્વીકાર્યા ને જે નવા પતિસુખની ખાત્રી કરવા શહેરમાં આવી.

બીજી જાળુની સ્ત્રી પેલી શહેરી પ્રેમિકા છે, જેની અનંત પ્રણય-ક્ષુધાને પુરવડો આપો ને આપો જ ભક્ષ જોઈતો હતો.

એ ત્રિપુટી રશિયાઈ નવલકાર રોમાનોવનાં ‘ધ ન્યુ કમાન્ડમેન્ટ’ નામે પુસ્તકનાં પાત્રો છે.

એ માત્ર વ્યક્તિઓ નથી; વર્તમાન રશિયન યુવાનોની પ્રેમસૃષ્ટિ પર ભમતી સમસ્યાઓનાં એ ત્રણ પ્રતીકો છે.

સમાજની સમકાલીન જીવનસમસ્યાઓનું કલેજનું ચીરવામાં આટલો

તટસ્થભાવ, આટલી સમદષ્ટિ, આટલી ઝીણવટ રોમાનોવ સિવાય અહુ થોડાને વરી છે.

રાષ્ટ્રયુદ્ધના વિરામકાળે અહીં પણ પ્રમાણમાં ઠીક ઠીક સમસ્યાઓ જીવાન જીવનની અંદર જન્મી ચુકી છે.

પણ પ્રચારકતાના પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત રહી સમતોલ ને દ્વિલસોજ આત્મનિરીક્ષણ કરનાર આપણો રોમાનોવ કયાં ?

ઉમરાવ અને ભિખારી

મહાન વાર્તાકાર એ છે કે જે કદી પોતાની પાત્રસૃષ્ટિને સારા અને નરસા એવા એ અકબંધ અને અક્કડ વિભાગોમાં વહેંચી નાખતો નથી. માટે જ ફ્રેન્ચ વાર્તાકાર વિકટર હુગો મહાન બની ગયો.

એ હતો નિઃશંક, વિરાટ પીડિત લોકસમૂહનો પ્રતિનિધિ; એ એટલો હતો ફ્રેન્ચ વિપ્લવની જવાલાશિની સામગ્રી લઈને. પીડકાના જીલામટોનો અગ્નિરસ અને પીડિતોની અશ્રુધારા એઉનું એણે રસાયણ સાધ્યું. એની દષ્ટિએ આ બન્ને એક જ અખંડ દુનિયા હતાં. એ ભૂગર્ભની અંદર ચાલતી ક્રિયા પ્રક્રિયાને હુગો ખરો પારખુ હતો. એ આંતરિક ક્રિયાને એણે સહજુગો અને દુર્ગંધો કે સજ્જનતા અને દુષ્ટતા વચ્ચેના વર્ગબંધી સંઘર્ષરૂપે ન નિહાળતાં જુદી જુદી વિચારસરણીઓ વચ્ચેના એક વિરાટ મંથનરૂપે નિહાળી. માટે જ હુગોએ એ બન્નેમાંથી જે પાત્રો ઉઠાવ્યાં. તે શક્તિશાળી હતાં. તકલાદી પાત્ર એણે એક પણ ન સરજ્યો.

‘લા મિઝરાબ્લ’નો પોલીસ અધિકારી જેવન’; જુઓ-એ ક્ષુદ્ર પીડનકર્તા નહોતો પણ શિસ્તબંધ સત્તાધીશીની ફિલ્સુફીનો પૂર્ણ વફાદાર પ્રતિનિધિ હતો; ધર્મપાલ બિશપ જુઓ-એ કવળ વીતરાગ સતતર નહોતો, પણ પરમ માનવપ્રેમની એના પ્રાણમાં એકસરખી જલતી જ્યોતને એ ફ્રેન્ચ ક્રાંતિનાં અમંગળ તત્ત્વોના પવનસપાટા થરથરાવતા હતા. એના અને એના સમકાલીન સમાજે કોઈ મહામારી શા ગણી ત્યજેલ

ગુફાવાસી એક ‘કન્વેન્શનાલીસ્ટ’ (ક્રાંતિપક્ષી)ની વચ્ચેનો વાર્તાલાપ વાંચો: લુગો સંત અને ખસને નહિ પણ પ્રાણુવલોવણ ફિલ્સુફીએને સંમિલનમાં મૂકી આપે છે. એની દ્રષ્ટિમાં વિશ્વ મહાન છે, પણ માનવતા તો એથીય મોટી છે.

એવા વાર્તાલાપોને કથાના પ્રવાહમાં લાવી આપતી લુગોની કલા લાક્ષણિક અને અપૂર્વ છે. એવો એક વાર્તાલાપ આહો ‘ધ નાઈન્ટી થ્રી’ નામની વાર્તામાંથી ઉતાર્યો છે. ૧૭૯૩ની સાલ હતી. ફ્રેન્ચ ક્રાંતિ પછીનું ત્યાંનું શાસન અધોગતિને પામ્યું હતું. ક્રાંતિના મહાસંહારમાંથી છટકીને ઈંગ્લાંડમાં આશરો પામેલ એક ફ્રેન્ચ ઉમરાવ—જે સમર્થ યોદ્ધો હતો, ટુંકમાં જે ક્રાંતિ પ્રત્યેના વેરમાં પણ સમર્થ જ હતો,—ક્રાંતિને ઉથલાવી પાડવાનું એક કડીઅંધ કાવતરું લઈને ફ્રાન્સના ચિટાની—તીરે ઊતરે છે, ફ્રેન્ચ વિદ્રોહનો અગ્રણી અને છે, સંહાર કરતો અને સ્થળ પછી સ્થળને સર કરતો એ આગળ વધે છે, અસલી રાજાશાહી ઉમરાવશાહી અને ધર્મગુરુશાહીની મેખો ખોડતો એ પ્રલયવેગે ધુમી રહે છે.

એવા એ સમર્થની સાથે એક પીડિતપક્ષી સામર્થ્યવંતનો આ સંવાદ છે—

‘તું મને આશરો આપનાર, તું ક્યા દળનો છો ? તું રાજભક્ત છો કે ક્રાંતિનો ભક્ત ?’ અમીરે પૂછ્યું.

‘હું ભિખારી છું.’ આશ્રયદાતાએ ઉત્તર દીધો.

‘તું એકેય પક્ષનો નથી ?’

‘નહિ.’

‘તું રાજાની રક્ષા માગે છે કે હત્યા ?’

‘એ વાતોને માટે મને વખત જ નથી.’

‘ચાલુ મામલા વિષે શું અભિપ્રાય ધરાવે છે ?’

‘એટલું જ કે મારે આજીવિકા નથી.’

‘છતાંય તું મારા જેવા એક રાજપક્ષીની મદદે આવે છે ?’

‘કારણ કે તમે કાનૂનબહાર છો. કાયદો શું છે તે હું જાણતો

નથી. એટલે હું પોતે કાયદાની બહાર છું કે અંદર તેની મને ખબર નથી.
ભૂખ્યાં મરી જવું-એ શું કાનૂનસર છે ?

‘કેટલુંક થયાં તું ભૂખે મરી રહેલ છે ?’

‘આખી જિંદગી’

‘છતાં તું મને બચાવે છે ?’

‘હા.’

‘શા માટે ?’

‘એટલા માટે કે મને વિચાર આવ્યો-એક માનવી મારા કરતાં ય
ગરીબ છે. મને શ્વાસ લેવાનો હક્ક છે, એને એ નથી.’

‘એ સાચું છે. ને તું મને બચાવીશ ?’

‘અશ્વત્થ. ઉમરાવ સાહેબ, આપણે બેઉ આમ ભાઈઓ હયાં. હું રોટી
ભીખું છું, તમે જીંદગી માગો છો. આપણે બેઉ લિખારીઓ છીએ.’

‘પણ તું જાણે છે કે મારા માથા સાટે ઇનામ છે ?’

‘જાણું છું. મેં જાહેરાત વાંચી છે.’

‘શું તું વાંચી જાણે છે ?’

‘ને લખી પણ જાણું છું. હું જાનવર નથી.’

‘તું વાંચી જાણે છે, તેં જાહેરનામું વાંચ્યું છે, એટલે તને ખબર
હશે કે જો મને સત્તાના હાથમાં સાંપી દેશે તો કાઈ પણ માણસ સાઠ
હજાર સિક્કાનું ઇનામ મેળવી શકે તેમ છે.’

‘જાણું છું.’

‘કાગળની નોટો નહિ હો !’

‘નહિ, નગદ રૂપાનાણું.’

‘સાઠ હજાર સિક્કા-સમજે છે લિખારી ? સાત પેટીના
દાળદર-ભુક્કા.’

‘સાચું.’

‘અને મને પકડનારો હરકોઈ માણસ એ મેળવી શકે છે.’

‘એ જ-અરાખર એ જ વિચાર મને આવ્યો હતો. મેં જ્યારે તમને જોયા ત્યારે મેં વિચાર્યું કે આને સોંપી દઈને કોઈ પણ માણસ સાફ હજાર સિકકા કમાઈ જશે માટે ચાલ એને છુપાવી દઉં.’

મુંગો ઉમરાવ લિખારીની પાછળ એની અખોડમાં કિતર્યો.

‘ચાલો આપણે વાળું કરીએ.’ કહીને લિખારીએ અટાક ગયેલો રોટલો ખેંચી વચ્ચે મૂક્યો. મુઠ્ઠીભર શીંગદાણાના ખેંચે એ ભાગ પાડ્યા. રોટલો તૂટી શકતો નહોતો. વારાફરતી ખેંચે એ એક જ રોટલામાંથી અટકાં ભરતા ગયા, વારાફરતી એક જ ડબ્બું ભર્યે માંડી પાણીના ઘૂંટડા પીતા ગયા.

અને ફરીવાર વાતોએ વળગ્યા. ઉમરાવે પૂછ્યું—

‘ત્યારે તો ચાહે તે અને ન અને, તારે મનઅધું સરખું જ છે એમને ?’

‘લગભગ એકનું એક જ. તમે ઉમરાવ છો, ખીજા ખીજા છે, એ બાબત તમારી પોતપોતાની છે.’

‘તેમ છતાં આખરે આજના બનાવો—’

‘મને સ્પર્શ કર્યા વગર જ જિંદગી ચકતે ચાડ્યા જશે, પણ એનાથી જે જિંદગી બની રહેલા ખીજા બનાવો છે, જિગતો સૂર્ય, વધવટ થતો ચાંદો માંડે ધ્યાન એમાં રોકાયું છે.’

‘તાઈ નામ ?’

‘લિખારો. છેલ્લાં ચાલીસ વર્ષથી મને પાંડાશના લોકો ‘બુઢો’ કહી બોલાવે છે.’

‘ચાલીસ વર્ષ ! પણ એ વખતે તો તું જુવાન હવશ !’

‘જુવાન હું કોઈ દિવસ નહોતો. એથી ઉલટી રીતે, ઉમરાવ સાહેબ !’ આપ કદી બુઢો થતા નથી. આપના પગમાં વીસ વર્ષના દુધમલ્લનું

કૌવત છે, આપ પહાડોની ટુકા પર દોડી જાવ છો, હું પા ગાંઠોનો પંથ કરીને પણ ખલ્લાસ થાઉં છું, તે છતાં આપણી બેઠની ઉમ્મર સમાન છે. પણ પૈસાદારોને એક વધુ સમવડ છે. તેઓને રોજ ખાવા મળે છે. ખોરાક તો ટકાઉ ચીજ છે ખરીને !’

થોડી ચુપકીઠી: પછી લિખારીએ આગળ ચલાવ્યું: ‘ગરીબોને પૈસાદાર બનવું છે, પૈસાદારોને ગરીબ નથી થવું: મુદ્દાની વાત તો એ જ છે. હું વિગતોમાં પડતો નથી. બને છે તે તો બન્યે જ જશે હું નથી લેણદાર પક્ષે કે નથી દેણદાર પક્ષે. આટલું જ જાણું છું કે કરજ ઊભેલું છે, ને એની ચુકાત થઈ રહી છે. એટલું બસ છે. બાણું મ મને થાય છે કે રાજની હત્યા ન થઈ હોત તો હીક હતું. શા માટે હીક, તે હું સમજી શકતો નથી. સામા પક્ષવાળા કહે છે કે ‘પણ પ્રગતે કીડી મોકાડીની માફક કશા સખમ વગર મારી છે તેનો તો વિચાર કર.’ હશે. બન્ને બાજુએ બાણું કહેવાનું હશે.’

થોડી વારની શાંતિ પછી એણે કહ્યું: ‘હું થોડોક હાડવૈઘ છું, થોડોક હકીમ પણ છું. વનરપતિને પારખી શકું છું. વૃક્ષોનું નિરીક્ષણ કર્યા કરું છું. બહાર બહુ જૂજ નજરે પડું છું, એટલે ખેડૂતો મને કીમીઆગર કહે છે. તરંગી રહું છું એટલે તેઓ મને ‘ડાયું માણસ’ સમજે છે.’

‘તું મને ઓળખે છે?’

‘હા જ તો. છેલ્લા તમને દીદા’તા બે વર્ષ પર. આજે પાછો મેં ડુંગરા માથે કદાવર આદમી દીડો. પડછંદ માણસો આંહી રહ્યા નથી. આ તો ઠીંગણાઓનો મુલક બન્યો છે. મેં તમને નિહાળીને જોયા. ગાહેરનામું મારું વાંચેલું હતું. મને થયું કે એ જ લાગે છે. તમે હેંડા ઊતર્યા ત્યારે ચાદની હતી એટલે મેં ઓળખી પાડ્યા.’

‘છતાં હું તને નથી ઓળખતો.’

‘તમે મને જોયેલો છે, પણ મારી સામું કદી નથી જોયું. જ્યતાર અને દાતારની એક જ નજર નથી હોતી.’

‘અગાઉ આપણો ભેટો થયો છે કહી?’

‘ઘણી વાર. હું તમારો લિખારી છું. તમારા ગદને માગે’ હું માગતો ઊભો રહેતો. તમે મને બીજા આપી છે. પણ આપનાર નીરખીને નથી જોતો, પૈસો ફગાવીને ચાલી નીકળે છે. માગનારો જીવે છે ને તપાસે છે. તમે જ્યારે ‘લિખારી’ કહેા છો ત્યારે તમે મનમાં સમજો છો ‘જમ્મસ’. હું હાથ ધરીને ઊભો રહેતો, તમને ફક્ત એ હાથ જ દેખાતો, ને પ્રભાતે તમે એમાં જે પાછપૈસો ફગાવીને ચાલ્યા જતા તેનાથી હું સાંજરે મરતો બચી જતો. ઘણી વાર ચોવીસ કલાક સુધી મારે લાંબણો ખેંચવી પડી છે. ઘણી વાર એક પૈસો ય પ્રાણ બરોબર બને છે. તમે મારા પ્રાણ બચાવેલ છે. હું આજે એ કરજ ચુકાવી રહ્યો છું.’

‘સાચી વાત, આજે તું મારા પ્રાણ બચાવે છે.’

‘હું તમને બચાવું છું ઉમરાવ સાહેબ, પણ એક શતે.’

‘કઈ!’

‘કે આંહી ફરી પાછા આ મુલકનો નાશ કરવા આવશે નહિ.’

‘હું ઉદ્ધાર કરવા આવ્યો છું.’

‘ચાલો સુધ્ધ જઈએ.’

‘નહિ જંપું’

વન-યાત્રાનો એ સીત્તરમે ખાંભો એ નિહાળે છે ને ઉચ્ચારે છે કે ‘આ નિલ નોટ રેસ્ટ : નહિ જંપું.’

‘નહિ જંપું’ સીત્તર વખે સહિત્યકાર રોમે રોલાના છેલ્લામાં છેલ્લા પુસ્તકનું એ મથાળું છે : ‘નહિ જંપું!’

પોતાની એ આત્મકથા છે. ને રોમે રોલાંની આત્મકથા એટલે કાકા મામા અને નાના મોટાં લાઈબ્રેરેનો જેડે બનેલા કાઈ કુલ્લક બનાવોની શણગારેલી વાર્તાઓ નહિ.

‘ નહિ જ’પું’નો નાયક તો વર્તમાન વિશ્વ-જીવનની જાળી આંતરિક અથડામણોને પોતાના આત્મ-પટ ઉપર ઉતારે છે. નવસંસ્કૃતિનાં પ્રયંડ આંદોલનો વચ્ચે ‘ઈન્ટેલેક્ચ્યુઅલ’ નું-વિચારકોનું-સ્થાન ક્યાં હોઈ શકે ? કેવું હોઈ શકે? નિરાળી એકલતાના કોઈ શ્વેત ખુરજમાં હોયતું શું એ સ્થાન હોય ? એટલીજ રાજકારણી વાદોના પ્રચાર-ખુમરાટને અપનાવતું ઝીલતું શું એ સ્થાન હોઈ શકે ? શું હોઈ શકે ?

‘ નહિ જ’પું’નો નાયક જરાય આપે છે : તટસ્થતાના સુરક્ષિત ગઢ-કિલ્લાઓમાં ભરાઈ બેસનાર વિચારક સંપ્રદાય જોડે મારે લેવાદેવા નથી. એ ઘોલકીની રમતોમાં મને રસ નથી. જનતા સમસ્ત પ્રત્યેની જવાબદારી-માંથી છટકી જઈ અલગ બેઠે બેઠે સમાજનું આચાર્યપદ (‘ઈન્ટેલેક્ચ્યુઅલ પ્રીસ્ટહૂડ’) માણવાની સાહેબી મને ન અપે. એ રાક્ષસી અધિકારની પાછળ હું દોટ નથી દેવાનો.’

કારણ ?-એ કહે છે : વિચારને અને ખુદ્ધિને માટે તો આજે દુનિયાનું નવસર્જન કરી રહેલ ક્રિપાદેવીના મહાન સૈનિક બનવા કરતાં વધુ ઉંચેરે કોઈ કર્તવ્ય નથી.’

પરંતુ એ સૈનિકધર્મની આડે આવી વિચારકના શ્વાસને રૂંધનારાં ખુરાં તત્ત્વોનો પણ રોમેં રોક્ષાને અચ્છો પરિચય પડ્યો છે. જનસમૂહનાં ધમસાણો જ્યાં ચાલી રહેલ છે તે ધરતીની ધૂળમાં ઊતરનારો વિચારક પોતાના જતમાને કીચડ માટીને છાણમાંથી બચાવી નહિ શકે. હાય ક્યાંક ખરડાઈ જઈશ એવી ચાગલાઈ અને ચોખ્ખીઆ ઋતિ એને નહિ પરવડે. આમ છતાં બીજી બાજુ જ્યારે એ જનસમૂહ પોતે જ અથવા એના નેતાઓ ઊઠીને સત્ય પર આક્રમણ કરે તથા સ્વાતંત્ર્યને પગ તળે છૂંદે ત્યારે વિચારકે શું કંવું ? વિચારકનો શો ધર્મ ?

એ ધર્મ ‘ નહિ જ’પું’ના જોદ્ધાએ અદા કરેલો છે; રશિયન લોકક્રાંતિના નાયકોની હિંસાપ્રવૃત્તિ પર પ્રહારો કરતાં એણે જરાય આંચકા ખાધો નહોતો; ને એમ કરવા બદલ પોતાને સ્વ. બારબુકે સરીખાનો હુમલો

પણ સહન કરવો પડેલો. બારખુએએ લખ્યું હતું એને કે ‘ આ હિંસાનો ધલાળ તો કામચલાઉ એક નાની વિગત માત્ર છે. ’

વિચારકનો ધર્મ ઊભો થયો. એ બ્રામક દલીલને લોકદળના હિમાયતીએ ચૂપચાપ ગળી ન કાઢી. એણે કહ્યું કે ‘ તો તો લોકશાસનના વિરોધી સત્તાવાદીઓ એ જ દલીલની ઓથ લેશે. તો તો પછી એમ માનવું પડશે કે જનતાનો માનવસ્વભાવ એક એવી ડારી સ્લેટ છે, કે જેના ઉપર તમે ચાહે ત્યારે ફાવે તે લખી પછી પોતું ફેરવી ભૂંસાડી શકો, વગેરે વગેરે. ’

‘ નહિ જંપું’ના કર્તાની સમક્ષ આમ અહીં વિચારના સ્વાતંત્ર્યની સમસ્યા ઊભી થાય છે. એણે જાણે જાહેર ક્યું છે કે “ અમે વિચારકો જ ઊડીને જો એક વા ખીજ રાજકરણી સંપ્રદાયની ગુલામી કરવા માટે વિચારને સુપરદ કર્યું તો તો પછી અમારો આત્મતિરસ્કાર અમે પોતે જ નહિ સહી શકીએ. ’

આવા ‘ ઉજળીઆત વૃત્તિના-બૂઝવા ’ સિદ્ધાંત માટે તો એના સામ્યવાદી સ્નેહીઓએ એના પર પાટ પાડી હતી. વિચારકના આખરી વ્યક્તિવાદની હિમાયતથી એ કઠીચૂસ્તોને ફફડાટ થયો હતો. તે છતાં રોમે રોલાંએ વિચારસ્વાતંત્ર્યનો દીપક ઉચો કર્યો : કહ્યું, ‘ હે મિત્રા, હું મને પોતાને વ્યક્તિવાદી કહું છું તેની સાથેસાથ માનવતાનો પ્રેમી પણ કહું છું તેથી શું તમે છેડાઈ જાડો છો ? તો હું ફરી કહું છું દોસ્તો ! કે-હા, હું વ્યક્તિવાદી છું ને અલગત, હું માનવતાનો પણ હિમાયતી છું. ’

સાત ગુજરાતી વાર્તાઓ

ભાવનાનાં રૂપકો

કેટલાક વાર્તાકારો જગતને એ જેવું છે તેવું આલેખતી વાર્તા લખે છે. કેટલાક જગત જેવું હોઈ શકે કે જેવું હોવું જોઈએ તેનો પ્રતીતિકર ચિતાર દેતી વાર્તા લખે છે. કેટલાક પોતાની ભિન્નભિન્ન ભાવનાઓ લઈને તે ભાવનાઓનાં જ રૂપકો રૂપે પાત્રોને ખેસારી ભાવના-સૃષ્ટિ સરળવે છે. રૂપક-પાત્રો પ્રતીતિકર ન પણ હોય, છતાં ભાવનાઓ રૂપાળી ને હૃદયંગમ લાગે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓ, લાંબી અને ટૂંકી, મોટે ભાગે રૂપકોની સૃષ્ટિ રચે છે. અજીતા એક એવા પ્રકારની વાર્તા છે. એનાં બધાં પાત્રો-ખાસ કરીને મૂખ્ય પાત્રો પ્રતીતિકર નથી, જગતમાં આપણને એ ક્યાંય જડતાં નથી, જડે તો પણ આંહી જે સમૂહ-વહેવાર તેમની વચ્ચે થતો જોવાય છે તેવા વ્યવહારમાં એકમેકથી સંકળાયેલાં એ સૌ આપણને કદાચ કદિ પણ ન ભેગાં થાય.

એક બંગલો છે. બંગલાની અંદર અને બંગલાના યોગાનમાં અનેક વ્યક્તિઓ એકઠી થાય છે. પ્રત્યેક વ્યક્તિ પોતપોતાની રીતે એકબીજીથી છેક જ ભિન્ન પ્રકૃતિની છે, ને ભિન્ન પ્રશ્નો સમેત શામિલ થાય છે. અનુમાને કહી શકાય કે ઓછામાં ઓછાં દસ વર્ષોની અવધ આ બંગલાના વાર્તા-જીવનને અપાઈ છે. પ્રારંભ બંગલાના યોગાનમાં જ કરીને

વાર્તા પોતાની સમાપ્તિ પણ અંગલામાં જ ઉતારી આપે છે. આમ પાત્રોને તેમ જ સમયને હિસાબે વિસ્તીર્ણ જણાતી વાર્તા એક જ સ્થાનમાં વિલય પામે છે, એ એક દૃષ્ટિએ વાર્તાકારનું અળવાન તત્ત્વ છે, ને બીજી દૃષ્ટિએ નબળું તત્ત્વ છે.

અંગલાની બહાર દુર અને નજીક, એ ત્રણ સૃષ્ટિઓ ખદખદ થાય છે; એક છે સ્વાર્થ અને શંકાકુશંકાનાં ઝીણાં ઝીણાં પીડનોથી સુંદર જિંદગીઓને ઉછેડી નાખતી ગ્રામ્યસૃષ્ટિ; બીજી છે દુઃખ અને કંગાલિયતથી ખદખદતી રૌરવરૂપી શહેરસૃષ્ટિ; ને ત્રીજી બાજુ છે નૂતન જીવન-સંસ્કારના દંભથી ઢંકાયેલી છીછરી ને ક્ષુદ્ર શિક્ષણસૃષ્ટિ. એ તમામનું કેન્દ્ર ને મિલનસ્થાન છે આ અંગલો.

ગ્રામ્યસૃષ્ટિમાંથી આ અંગલામાં કાણ કાણ આવીને દાખલ થાય છે? શેઠિયો અનેલો અંગલા-માલિક જયસુખલાલ, એનો મિત્ર છતાં નોકર જ રહેલો બ્રાહ્મણમૂર્તિ ગોપાળ, ગોપાળને આશરે ભણુવા આવેલો મૃત મિત્રની વિધવા પત્નીનો દીન છતાં તોફાની પુત્ર અજિત, અજિતની કુટુંબપીડિત માતા ગુલાબ, સ્વાર્થ અને પ્રપંચના પ્રતિનિધિ પિતાપુત્ર રાધાકૃષ્ણ અને ચંપક, અને છેલ્લે દાખલ થાય છે શહેરી નસ રતનબાઈ તથા તેની વિલાસલોભણી ભણેલી પુત્રી લતા.

અંગલાની સૃષ્ટિમાં પુરાયેલાં ત્રણ પંખી જેવાં પાત્રો પણ ક્યારનાં એ અંગલા-જીવનમાં ગુંગળાતાં છતાં એ અંગલા-જીવનની સુખસગવડો ભોગવતાં બેઠેલ છે: એ છે કિશોરી કન્યા ચંપા, કિશોર શેઠપુત્ર અનુપમ, અને શેઠાણી કુસુમ.

બેઠલરી કુસુમ શેઠાણી

કુસુમ આ અંગલાના ગુપ્ત ઊંડા નિઃશ્વાસ સમી છે. કુસુમ જે વાણી બોલે છે તે આ અંગલા-જગતની નહિં પણ જીવનના કોઈ સામા પારની વાણી છે. અંગલામાં એ 'શેઠાણી'ના જીવનની આસપાસ એક અણુકલ્પે બેઠ ધૂમરાય છે. બેઠ ધીમે ધીમે પ્રકટ થતો આવે છે. બેઠનાં ભાગીદાર બે

જણ્યાં છે, ગોપાળ અને કુસુમ. બેઢનાં રહસ્યો પણ બે છે, અનુપમા ને ચંપા. ન પકડાતા છતાં આખી હવામાં ધૂમી રહેલા એ બેઢની હાથા હેઠળ, વાર્તાના પ્રારંભે જ ગ્રામ્ય વિધવા ગુલાબનો છોકરો અજિત અને ગોપાલની પુત્રી મનાતી ચંપા વચ્ચે કિશોરાવસ્થાનો રમતમેળ, ધીરે ધીરે હૃદયમેળનું રૂપ ધરતો જાય છે. પણ સ્થિરતામાં ન જ પનારી ભ્રમણશીલ પ્રકૃતિની બનેલી ને સતત જંગલના જ સાદ સાંભળનારી ચંપા પોતાનો પ્રાણ-સંબંધ તો શેઠશેઠાણીના કહેવાતા પુત્ર અનુપમની એકાંતપ્રેમી ને કલાભક્ત ભિમિંઓ સાથે જ અનુભવે છે.

સંતાનોની ફેરબદલી

એવો એક ‘દુષ્ટ ત્રિકાણ’ રચાય છે, પણ એ ત્રિકાણ કરતું તો બેઢનું કૂંડાળું દોરાયેલું હોય છે. કુસુમના કલ્પનાપાગલ હૃદયમાંથી જ એ બેઢ એક દિવસ ઉધાડો પડે છે: અજિતની માતા ગુલાબને કુસુમ કહી નામે છે કે પોતે કાણ છે, કહે છે કે ચંપા ગોપાલની નહિ પણ કુસુમની પુત્રી છે, ને અનુપમ કુસુમનો નહિ પણ ગોપાલનો પુત્ર છે, અને બેઉ બાળકોના જન્મની જ રાત્રિએ, બેઢની ફેરબદલી જે હેતુ માટે કરવી પડી છે તે હેતુ જ આ વાર્તાના મુખ્ય બળ પર વેધક પ્રકાશ પાડનારો નીકળે છે. કેવળ વારસદાર મેળવવાને ખાતર જ જ્યસુખલાલે પરણેલી આ ત્રીજી વારની શેઠાણી કુસુમ જે પોતાની પહેલી પ્રસુતિમાંથી ‘વારસ’ દીકરો નહિ રજૂ કરી શકે, તો ફરીથી જે કુસુમ ગર્ભ ધારણ કરી શકે તેવી રહી નથી તે ત્રીજી પર ચોથી લાવવામાં જ્યસુખલાલ વાર નહિ લગાડે; એ એક જ બીકે બાળકો બદલાયાં, ને માતાનું માનૃત્વ સદાને માટે જખ્મી બન્યું.

પણ કુસુમના જીવનને શોષાવાનું સખળમાં સખળ કારણ કેવળ આ બાળકોની ફેરબદલી જ હોત તો આપણે ગળે વાત ન બિતરત. પુત્રી ચંપાને તો કુસુમ પોતાની જ નજર સામે ગોપાળ જેવા પોતાના રક્ષણહાર આશ્રિતને ઘેર પૂણું સગવડોમાં ઉછરતી ને ભણતી લાગે છે. તેમ અનુપમ પણ ઉચ્ચ કલાસંસ્કારોમાંથી કંડારેલ દિવ્યાત્મા જેવો કોડપૂરક બાળક

છે. ચંપા અને અનુપમ, બેઉ જાણે કે કુસુમને સમૃદ્ધિભરપુર ખોળે જ ખેલતાંખેલતાં મોટાં થાય છે એમ કહી શકાય. જયસુખલાલ શેઠ પણ ચંપા પ્રત્યે વહાલ ધનાયે છે, તો પછી કુસુમને હૈયે કઈ ખટક દૂખી છે ?

પ્રણયનું ફરજંદ

બેદની પાછળ બીજો વધુ માર્મિક બેદ ઊભો છે. એ બેદમાંથી જ કુસુમની અકલતા, તે મુક્ત પ્રકૃતિતરંગ મારેતી ઝંખતા પકડી શકાય છે. એ બેદ પણ કુસુમ જ કહે છે, ‘કુસુમની પૂર્વકથા’ નામના કાવ્યલય્યા પ્રકરણમાં :

“મારી મા એક ઉત્તમ કુળમાં જન્મેલી પવિત્ર કન્યા હતી. મારી માની આંખ જલનિધિના ઊંડાણ જેવી આસમાની હતી. તેમાં રમતિયાળ મધુરતા હતી. માંસલ અવયવો પર રતિનાથે મેળવેલ સત્તાનો મદ હતો. તેમાં નારીત્વનો ટંકાર હતો, તે તોફાની હતી, શોખીન હતી, વિલાસી પણ હતી, એ મધ્યયુગની માનિની જેવી મસ્ત હતી. ઇશકની છલોછલ પ્યાલી એના હાથમાં હતી ને એ રસપાત્ર એ કોઈને આપવા અધીર હતી...મારી માએ પોતાનું જીવન કોઈ એક અગ્નિયા આગંતુક મુસાફરના મોહમાં આવીને તેને ચરણે ધર્યું. આવનાર મુસાફર જખરો મંત્રવાદી હતો. એના ચહેરામાં કોઈ જ્વહુગરની છટા હતી, દુનિયા આખી પગતળે કાઢવી એ એને મન સ્વર્ગ હતું ’

ત્યાર પછી ટુંકી જ મુદતમાં વિવાહ કરનાર એ માતાની, પેલા વિવાહ પૂર્વેના પ્રણયમાંથી પેદા થયેલી પુત્રી કુસુમ માનો ચિરવિચ્છેદ પામીને દાદાને ઘેર જ ઉજરતી: એ પણ યૌવનમાં આવી. એને પણ માતાના મત્ત સૌંદર્યનો વારસો : એના સુખ નારીત્વને પણ એક એવા જ અલગારી, મંત્રવેત્તા યોગાત્મા યુવાને, બીજો કોઈ યુવાન કોઈ બીજો યુવતીને ન જગાડી જાણે એવી રીતે, એવા સ્પર્શ વડે જગાડી. ‘આ જીવાને મારા જીવનના દરેક ખંડને મધુર સોનેરી સ્વપ્નો વડે શણગારી દીધો...’

કુસુમનાં પણ લગ્ન પૂર્વે જ એ બન્યું. એ સ્વપ્નલયો યુવાન યોગાત્મા પણ પોતે પોતાના ગુરુની પુત્રી સાથે પ્રણય કર્યાનું પાપ સમજતાંની

વાર જ જલસમાંથી લઈ ગયો ને પછી વારસદાર શોધતા વેપારી જય-સુખલાલની ત્રીજી વારની પત્ની અનેલી કુસુમે જેને જન્મ દીધો તે પુત્રી ચંપા, જયસુખલાલનું નહિ પણ પેલા પ્રભુથી યુવાનનું સંતાન હતું.

ચંપા અજિતા છે

આ ભેદની અંદર વાર્તાકારે પોતાની લગ્નલાવનાનું રહસ્ય મૂક્યું છે. એક સાચું ને એક બનાવટી, એવાં બે લક્ષો વચ્ચેના તફાવત વાર્તાકાર સૂચવવા માગે છે. કુસુમ કહે છે કે 'મેં આ જુવાન સાથે જે પળો વિતાવી છે તે દરેક પળમાં સામાન્ય મનુષ્ય પાસેથી ન મળી શકે તેવો વર્ષોના આનંદ ભર્યો છે.'

સાચા પ્રણાલિકામુક્ત પ્રેમની ગાળેલી એ એક જ રાત્રિમાંથી કુસુમને મળી છે એક પુત્રી ચંપા: એ ચંપા પણ તેર વર્ષની ઉંમરે પોતાની માતા તેમ જ માતાની માતાનાં રૂપ પ્રકટ કરે છે. એ ચંપાના વિનિ-મયના વ્યવહાર-નિયમો જુદા છે. એ ચંપા અનુપમની ખંસીમાંથી જીવનને ભરી દેતું ગાન સુણે છે. એ ચંપા સાંજ સત્તર વર્ષની વયે ફિલ્મ્સ્ટી-ભર્યાં વાક્યો બોલે છે. એના યૌવનના વિકસવા સાથે એનામાં સૌંદર્યદર્શનની પણ અત્યંત તીવ્ર અભિલાષા ઉમેરાય છે.

ચંપા અને અજિત જુદાં પડે છે. અજિત વધુ અભ્યાસ માટે બહાર ગય છે, ને તેનો વિચ્છેદ થતા પહેલાં બેઉ પરસ્પરને પરણવાની જ પ્રતિજ્ઞા કરે છે. પણ અજિતના ગયા પછી પાછળ રહેલી ચંપામાં અનુપમના સંપર્કને પરીણામે જન્મગત સંસ્કાર સાદ પાડી બેઠે છે. એ સાદ આ રહ્યો :

“ મને જંગલમાં રમવાનું મન થાય છે તેથી હજારમા ભાગનું પણ ચા-ટેબલ પર બેસવાનું મન નથી. મને લાગે છે-દુનિયાની વિનાશક એવી હરેક પ્રવૃત્તિના મૂળમાં સ્થિર થવાનો માણસનો મોહ પ્રધાન ભાગ ભજવે છે. મને તો એવું ગમે કે જાણે આખી દુનિયા સરિતાનાં જળની પેઠે ચાલતી હોય.”

જંગલી રજકણો

આવા આવા અલગારી વિચારો કરતી ને ઉધામા અનુભવતી ચંપા, બહારની દુનિયામાં ભમીને નવા નવા સંસ્કાર લઈ આવનાર અજિતને ‘ભમતા ટાળાની એકાદ રખડુ’ જેવી લાગે છે ને ચંપા જાંખે છે કે ‘જાણે મારા લોહીમાં કાંઈ ને કાંઈ જંગલી અવશ્ય શેષ રજકણો હજી પણ રહ્યાં છે. જ્યારે એ મને બોલાવે છે ત્યારે એમના સાદમાં આજ્ઞા કરનારની સત્તા ગાજી રહે છે : એ મને બોલાવે અને જાણે મારે જવું જ પડશે એમ થઈ જાય છે.’

ચંપાના આ બે પેઢીના માતૃદત્ત સંસ્કાર : ને અજિતના સ્થિર સમાજ-જીવનના સંસ્કાર : બે વચ્ચેનો મેળ તૂટે છે. આંહી લેખક વારસામાં કિતરેલા લોહીની ખુમારી પર ખુબ જોર આપી રહ્યા છે. ને એ લોહીના તત્ત્વનું સંસારી લગ્ન સામે બંડ પુકારે છે એ બંડને પરિણામે બંગલાની આખી સૃષ્ટિમાં જળરો પલટો આવે છે.

વાર્તાલાપ અટવાવે છે

વારંવારનું વાચન કરતાં એક વાત લાગ્યા જ કરે છે કે શ્રી. ધૂમકેતુએ આ વાર્તામાં પાત્રોને બિલકુલ બોલાવ્યા વગર, વાર્તાલાપ મૂક્યા વગર જૂની કથાઓની હાથે પોતાની જ વાણીમાં આદિથી અંત સુધી વર્ણન કર્યું હોત તો વાર્તાનો પ્રવાહ વધુ સરળતા તેમજ જોશ પકડી શકત. કારણ કે પાત્રોનો જે વાર્તાલાપ રચાયો છે તે કુસુમ, ચંપા વગેરે પાત્ર-ખુખોમાં અસ્વાભાવિકતા ધારણ કરે છે. પણ એ વાર્તાલાપમાં અટવાઈ ગયેલા કથા-તારને શોધી આપણે આગળ ચાલીએ.

લગ્નનું તત્ત્વજ્ઞાન

અજિત-ચંપા વચ્ચેનો માનસિક વિચ્છેદ ચોકસ થઈ ગયો છે. અને ચંપાને પોતાની ચોથીવારની શેઠાણી કરવાનું જ્યસુખલાલ શેઠને સૂચન થાય છે. પોતાની જ પુત્રી ચંપાને આ અધોગતિમાંથી બચાવવાનો માર્ગ કુસુમ પાસે એક જ છે, કે ચંપાના જન્મનું રહસ્ય પ્રગટ કરવું. એ

કરી નથી શકાતું, અને પૂર્વ સંસારનો ભાવનાસાદ કુસુમ પાસે જળ-સમાધી લેવરાવે છે. અનુપમ તો તે પૂર્વે જ એકાકી જીવનની શૂન્ય દશામાં શોષાઈ મરી ગયો હોય છે, ગોપાળ પણ કુસુમની પાછળ અદૃશ્ય બને છે, અજિત પોતાના પ્રણય, પોતાની મહત્વાંકાક્ષા ને પોતાનું સંસાર-સુખ, એ બધામાંથી વૈરાગ્ય પામી પામી ગરીબો-પીડિતોની સેવામાં વિલય પામે છે ને ચંપા જયસુખલાલની પાસે પુત્રી લેખે પ્રમટ થાય છે. જયસુખલાલ અજિતના સેવાકાર્યમાં રસ પામીને ‘વારસદાર’ મેળવવાનો મોહ ઉતારી નાખે છે, અને ચંપા અજિતને કે બીજા કોઈને પરણવાની તેમજ અજિતની જનસેવામાં પણ જોડાવાની ના પાડી ‘અજિતા’ નામ સાથે કં કરે છે.

એ કહે છે કે હું અનુપમ પાસેથી જે પ્રેમ પામી છું તે પ્રેમ સર્વ-આપી છે, સર્વને ચાહનારો છે,—ને એ તો લગ્નનું તત્ત્વ આલોચે છે :

‘ઘણાખરાં જે ચાહીને લગ્ન કરે છે તે કેમ ત્યાર પછી કોઈ પણ દિવસ એવી જ જીવનની તાજગી અનુભવતાં નથી ? કારણ કે લગ્ન એ જીવનની અખંડધારા વડે અખંડધારાને પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન છે એમ માનવાને બદલે, કોઈ શરીરથી મળે છે, કોઈ લાગણીથી, કોઈ વિચારથી, બીજાં બુદ્ધિથી—પણ અખંડ જીવનથી અખંડ જીવનને કોઈ મળતું નથી; અને એવું મળવું દિવસોના ગાઠ પરિચય વિના શક્ય નથી. હું અનુપમને હરપણે મળી છું. હું તો બહેન ! અનુપમની આજે જેટલી છું તેટલી તો જીવતાં પણ ન હતી, હવે હું શા વડે બીજાને મળું ?’

વિકાસ દેખાતો નથી

‘અજિતા’ શબ્દને વધુ ને વધુ અર્થમય બનાવનારી આવી અનેક કંડિકાઓ લેખકે ચંપાના મોંમાં ઠેકઠેકાણે મુકેલ છે તેમાં મુખ્ય સૂત્રો લગ્ન વિષેનાં છે. અગાઉ કહ્યું તેમ આ ચંપા ધૂમકેતુએ અહીં છણેલી લગ્ન-ભાવનાનું રૂપક જ છે, રૂઢિરમાંસની બનેલી માનવસ્થિતિ નથી. એ બોલે છે તેવી વાણી સમાજમાં વ્યવહાર કરતું માનવી કદી ન બોલે, ને

બોલે તો કંટાળો આપે. આંહી તો આપણને સતત જ્ઞાન રહે છે કે શ્રી. ધૂમકેતુ બોલે છે, માટે આપણે એ ઈતેગ્નરીથી સાંભળીએ છીએ.

પણ ચંપાને આપણે સૌ પહેલી બાર વર્ષની કિશોરી જોઈએ છીએ ને કાલી કાલી બોલી બોલતી સાંભળીએ છીએ-ત્યારથી લઈ એના અંતિમ શિખર-આરોહણ સુધીની વચલી સ્થિતિની પ્રત્યેક ભુમિકા આપણને જોવા મળે છે. ખરી? ના, એ પાત્રનો વિકાસ-પંથ આપણે જાણતાં નથી. જ્યારે જ્યારે ચંપાને આપણે મળીએ છીએ ત્યારે ત્યારે એ આપણને એમ જ છાપ પાડે છે કે એ તો લોહીમાંથી જ બધો વિકાસ લઈને આવી છે. લેખક લોહીના સંસ્કાર પર કેમ આટલો બધો ભાર મૂકે છે?

બીજું પાત્ર અનુપમઃ જે અનુપમે ચંપાના જીવનમાં આટલી મોટી અસર કરી, તે એક પાત્ર તરીકે તો નજીવો જ રહે છે. એની જીવનક્રિયા આપણે જોતા નથી. ચંપાને એણે આપેલા જીવનરંગની વાત તો ચંપા કહે છે ત્યારે જ આપણે જાણીએ છીએ.

ત્રીજો અજિતઃ આવો ડાહ્યો જુવાન ચંપા સાથેની પ્રતિજ્ઞા તોડે તે પૂર્વે મનમાં ઘણું મંથન થયું જોઈએ. આવું મંથન વાર્તામાં મુકાયું નથી. ચંપાને ચાહનારો અજિત લતા પર કબ્જા રીતે ઢળી પડે? લતાના પાત્રમાં અજિત જેવા સમર્થને આકર્ષનારું કે ભોળવનારું એકેય તત્ત્વ નથી. લતાને તો સામાન્ય માણસ પણ ન પરણે એવી એ જનાવટી ને વાચડી છે. અરે, તે પછી એકાએક અજિતને જગત-સેવાનો નાદ ક્યારે લાગે છે? એવું કયું સંવેદનાકર તત્ત્વ ઉભું થયું છે? લક્ષ્મી નિરાશામાંથી જ થયેલું જો આ સીધું પરિવર્તન હોય તો તે ટકાઉ ન કહેવાય.

જયસુખલાલ શેઠનું પાત્ર પણ વારસદાર અને વ્યાપારનો નાદ છોડી ચંપાના સ્પર્શમાત્રે સ્વાર્પણમૂર્તિ બની જાય છે. એનામાં પણ પરિવર્તનનું કોઈ રસાયન કામ કરતું નથી.

કુસુમ અને ગોપાલનું અદ્રશ્ય બનવું પણ એક ચમત્કાર જેવું લાગે છે. સ્વાભાવિક વિકાસ જો થયો હોય તો તે એકલી ગુલાબનો.

માટે જ કહ્યું છે કે ધૂમકેતુએ પોતાનાં ઉરમંથનો વ્યક્ત કરવા માટે રૂપકો પકડીને વાર્તા લખી છે. ધૂમકેતુના મનોહારો ને મનોવ્યાપારોનાં પુષ્પોએ ભરેલી છાયા જેવી આ વાર્તા છે; ટીપું ટીપું પરાગ એકત્ર થઈને અનેકાનેક વ્યાપારો વડે જેમાં જીવન-મધુ તૈયાર થાય છે તેવા મધપ્રદાનું દર્શન આ વાર્તામાં થતું નથી. પણ છાયાનાં પુષ્પો છલોછલ પડ્યાં છે. ગુલાબ અને રાધાકૃષ્ણ દ્વારા પ્રતીત થતું આમ્યસંસારનું વાતાવરણ જેટલું જ એ સૃષ્ટિનું ચિત્રાંકન જીવતું છે. ફક્ત અદ્ભુત અને અલૌકિક પાત્રો એટલાં જીવંત બનતાં નથી. નહિતર જે એક રહસ્યમયતા લેખકે આ વાર્તાના મૂળમાં મુકેલી છે તે એટલી તો સખળ અને સુંદર છે કે પાત્રોને અલૌકિકતાનું આરોપણ કરવું પણ ન પડત.

પરાજયનું કારણ

‘આ મારો પરાજય શાને આભારી છે તે કહું. વિના શ્રમે તાત્કાલિક ફળ મળે એ આમાજિક વાતાવરણનો વારસો કેળવણીને પણ મળ્યો છે. અમે બધાં એનાં બચ્ચાં છીએ. કેળવણી જીવનવ્યવહારને વધુ શોભાવવા માટે છે એ વાક્ય મને સાંભરે છે.’

ઉપલા વાક્યમાં શ્રી ધૂમકેતુની ‘પરાજય’ નામે વાર્તાનો નાયક અભય પોતાની સર્વ આપવીતીના સમાપ્તિદાળે સરવાળો મૂકે છે. પરાજયોત્તી આવી પરંપરા એની નાની શી કારકિર્દીમાં નોંધાઈ ચૂકી છે.

‘હું આંહીયા (ગામડાના શિક્ષકજીવનમાંથી) ગયો-ક્યાંક પ્રતિષ્ઠાભર્યું સ્થાન મેળવી લેવા: તેમાં પરાજય. તું (જે આમ્યઆજ્ઞાને પરણ્યાની પોતે અગ્નિ-સાક્ષએ પ્રતિજ્ઞા કરેલી તે) ત્યાં આવી, અને તને નિર્ભયતાથી સ્વીકારી શક્યો નહિ, તેમાં પરાજય. હું અનિજ્ઞા સાથે (સુશિક્ષિત નવી નારી સાથે) જોડાયો તેમાં પરાજય. જેવટે આંહી આવ્યો-ફરી ફરીને પાછો આ ફળીમાં તારે ચરણ આવ્યો, તેમાં પણ પરાજય! અને હજી તો મારું પોતાનું ગામ તો મારી રાક જોતું રહ્યું છે તેમાં પણ પરાજય.’

અસ્ખલિત પ્રવાહ

ગામડાની એક ગરીબ વિધવાના પુત્રની આવી પરાજય-પ્રતીતિ આલેખતી આ ચારસો પાનાંની વાર્તા એના લેખકની સ્વમનોમમાંથી અવતરી છે. ‘જલપિંદુ’ ને ‘રજકણુ’માં એમણે જે વિચારની તેજ-કણિકાઓ વેરી છે તેનાં જ આંહીં એમણે માનવપાત્રો બનાવ્યાં છે. આ પાત્રો ‘એન્સટ્રેક્ટ’-ભાવરૂપી નથી, લોહીમાંસથી ભરેલાં, સજીવન અને સ્વાભાવિક છે કથાપ્રવાહ અસ્ખલિત છે. ધૂમકેતુનાં પગલાં આ કથામાં આભરતીની મિલનમોમ પર મંડાઈ ચુક્યાં છે. અસ્પૃશ્યતા અને અગમ્યતાની આસમાની ઘણીઘણી ઓછી થઇ ગઇ છે. કથાનો ઉઘાડ આપણને જે ભય પમાડે છે તે ભયનું પ્રત્યેક ચિહ્ન પહેલા પ્રકરણની સાથે જ નાબુદ થાય છે.

વધુ ભણવાના સાધનને અભાવે ગામડામાં ગુજરાતી નિશાળનો શિક્ષક બનીને ગયેલો અભય પોતે આખી વાર્તાના મૂખ્ય સૂર ‘પરાજય’ નું લીલા-સ્થાન બની શકે એવું કોઇ શક્તિતત્ત્વ ધરાવે છે? (પરાજય કે વિજય બેમાંથી કોઈને માટે પણ વાર્તાના વીરના જીવનમાં શક્તિશાળી ભૂમિકા તો જોઈએ જ જોઈએ.) હા, અભય એ બતાવે છે. પહેલે જ દિવસે એની શક્તિના તણખા ઝરે છે. નિશાળમાં થાણુદાર સાહેબનો ઉતારો કરવા સામે એ, પત્ની સહીત આવેલા થાણુદાર સાંભળી શકે તેવા મોટા અવાજે બોલી બેઠે છે:-આંહી-‘આ સરસ્વતીભવનમાં કોઇ પણ અમલદાર, કેવળ અમલદાર હોવાને કારણે, બરદાસ્ત પામી શકશે નહિ. અહીં કોઇનો ઉતારો નહિ થાય. આ કોઈ ધર્મશાળા નથી. થાણુદાર હોય તો થાણુદાર !’

મોટો બનવા મનોરથ

પણ સરસ્વતીમંદિરની આ ભાવના સાથે એના અંતરમાં એક ખીજ વૃત્તિ સંઘર્ષણ કરી રહી હતી. એક બાજુ એણે એ ગામડામાં પ્રોટેક્ટનું શિક્ષણ, સ્ત્રીઓનું શિક્ષણ, વગેરે ક્ષણીએ ક્ષણીએ પહોંચી લોકસંપર્ક સાધવાના પ્રયત્નો આદર્યા, પણ તે સાથે ‘એનું’ અંતર મોટેથી કહી રહ્યું હતું કે આ સઘળું કરવાથી તે મોટો થવાનો નથી. એની ગણતરી થવાની નથી.

એને પ્રતિષ્ઠા મળવાની નથી. આ બધું તો એક ખૂણામાં થાય છે ને ખૂણામાં લુપ્ત થાય છે.’ જેમ જેમ એના આમોદ્ધારના કામ સામે ગામના સ્વાર્થી લોકોનો, રાજના નોકરોનો, તેમજ ઉપરી અમલદારોનો વિરોધ અને ખટપટો વધતાં ગયાં, તેમ તેમ એના હૃદયની મહત્વાકાંક્ષા વધારે સ્થાયી સ્વરૂપ લેવા લાગી કે “તેણે સમાજના ઉપલા થરની ઉંચી પંક્તિમાં, એક દિવસ આવવું જોઈએ પ્રયત્નથી, પુરુષાર્થથી, વિદ્યાથી. ને સમાજનો ઉપલો થર એટલે ડોક્ટરો, વકીલો, પ્રોફેસરો, મેનેજરો, ડાયરેક્ટરો, ઇન્સ્પેક્ટરો, ન્યાયાધિશો ને એન્જનિયરો !”

આંહી ધૂમકેતુ આમસેવા કરવા જનારાઓનું મર્મબિન્દુ પકડે છે. અધુરા વિકસેલા ને સ્વચ્છ દર્શન વિનાના આમોદ્ધારના મનોરથને ભાંગી નાખતી જે સ્થિતિ ગામડાંમાં પડી છે, તે ધણાખરાં યુવાન હૃદયોને હતાશ બનાવી ‘મોટો બનવા’ને માર્ગે ધકેલે છે.

ને અભય શહેરનો રસ્તો પકડે છે, કાલેજનું ભણતર આગળ ધપાવે છે, મોટાં કુટુંબો જોડે શહેરી સંબંધ બાંધે છે, ભણેલી અનિલાના આકર્ષણનો ભાગ બની જાય છે અને પરિણામે પોતે પેલા ભંડારીયા ગામની મિત્રકુટુંબની પુત્રી રેણુકાના રત્નેડનો, તેમજ આપેલા વચનનો દ્રોહ કરી રહે છે.

રખે જગાડતા !

આંહી આપણને આ વાર્તાનું એક બીજું મુખ્ય વિચારસૂત્ર હાથમાં આવે છે: એ આ છે: ‘સમજી ગયા સજ્જન! નારીની શૃંગાર-સૃષ્ટિને રખે જગાડતા-ને જગાડો તો પછી નવજીવન ધડવામાં એ જ શૃંગારને સાંચન બનાવજો.’

ચાલી નીકળતા અભયને જગજગનનિ મંદિરની અધિષ્ઠાત્રી મુરલિ તરફનો મળેલો આ સંદેશો ચુકાય છે, ખરી રીતે તો પ્રતિષ્ઠા અને મોટામમાં ખપવાની હાસનાનો તે ભક્ષ બને છે, એટલે એ પ્રણયદ્રોહ આ વાર્તાને આગળ વધવાનું બલવાન સાધન બને છે. અનિલામાં શું ચવાઇ

ગએલો અભય પોતાને શોધતી ગામ છોડીને આવેલી 'નારીત્વની મૂર્તિ' જેવી રેણુકાને મન-માં દેતો નથી, અને એનું 'થીજ ગએલું' કહેલું રેણુકાને સલાહ આપે છે કે "તમારી મા કહે તેમ કરવું. પ્રમદકુમાર નામના પૈસાદાર પ્રતિષ્ઠાવંતની ત્રીજી વારની સ્ત્રી તમારે બની જવું. ક્રમકે મારી પાસે તો એ પ્રતિષ્ઠા ને પૈસો ક્યાં છે?"

સજ્જ પામે છે

એક નારીના શુંગાર-તત્વને જગાડીને પછી તેનું અપમાન કરનારો એ પુરુષ નવી નારી સાથેના સંસારમાં જાજતી સજ્જ પામે છે. મોંમાં સિગારેટ, રંગેલા હોઠ, ટુંકીઃચઢી, તપખીરી મોઝાં ને તદ્દન ટુંકી બાંયનો કબ્બો-એવા નવા પરિધાનમાં સજ્જ અનેલી અનિલા અભયને લક્ષ્મી બીજી બાબુ બતાવી આપે છે-કે તમારી કલ્પના પ્રમાણે હું મારું જીવન ધડું તે કાંઈ શક્ય છે? મારી કલ્પના પ્રમાણે જ ધડીશ; બીડી સિગારેટ હું પાઉં છું તે એમ બતાવવા માટે કે માત્ર બીડી પીવાથી કાંઈ હલકું થતું નથી; તમે રેણુકાના પ્રેમી હતા એટલે તમે મને ઇગી છે : પુરુષોનાં ખૂન કરવાનો હકક પણ અમે મેળવીશું વગેરે."

આવી સ્ત્રી પાસેથી સદાની વિદાય લઈને અભય ચાલી નીકળે છે ત્યારે એના મનમાં એક સૂત રમે છે : "લક્ષ્મી એ પણ એક અખતરો છે, ને દરેક અખતરની જેમ એને પણ નિષ્ફળ થવાનો અનિવાર છે."

જીવનની કુતેહ

પણ નહિ. એ માણસના હૃદયમાં ઉત્પાત જગાવનારો અવાજ તો પાછો બીજો જ છે. "પોતાના ધ્યેયની ખાતર સંયમ પાળનારો, સામાન માવતી હરરાજી બેલાવનારો, દાળિયા ઉપર ગુમરાં કરનારો પરાક્રમી જીવાન ધીમે ધીમે, જીવનમાં મળેલી આરામની અને વિલાસની અને સરસ સમવડની તાલીમને લીધે બીડાં બની ગયો હતો. તે મુશ્કેલીઓ હઠાવવામાં નહિ, મુશ્કેલી ન આવે એવું કરી લેવામાં જીવનની કુતેહ ગણતો થઈ ગયો હતો. એને મન મુશ્કેલી જ મહાન વિપત્તિ જણાવા લાગી-જે

ખરી રીતે મહાન સંપત્તિ ગણાવી જોઈએ.’ પણ તેને ફરી વાર રેણુકા મળી હતી ત્યારથી રેણુકાનો જ સ્વર એના મનમાં ધ્રુમતો હતો: ‘નિર્ભયતા વિના કંઈ જ ન થાય.’

એવી નારી જોઈએ

પ્રમદકુમારના શુન્ય સંસારમાંથી ભાગેલી રેણુકા અભયને, એ જે ઈનામદાર કુટુંબમાં આશ્રય પામેલો ત્યાં, નોકરડીવેશે મળી હતી, ને અભયને ફરીવાર ભાન થયું હતું કે “એમાં જે નારીત્વ છે તેને આધારે હું સંસારનું સમ્રાજ્ય વિષ અમૃત બનાવી શકું. મારે એવી નારી જોઈએ જે મને ટેકા આપે ને ટેકા લે.”

પણ એ નારીને ભીરૂતાથી તો પ્રાપ્ત કેમ કરી શકાય? અભયના આત્મામાં વીરત્વ જાગે છે. એ રેણુકાને નસાડયાનો આરોપ પોતાને શિરે લઈ કારાગાર વેઠે છે ને પછી જ રેણુકાના પ્રેમનો અધિકારી બની આટલા બધા પરાજયોનો વિજયોત્સવ કરવા નવેસર સંસાર શરૂ કરે છે.

ચોકડું જૂનું છે

વાર્તાનું આ પ્રસંગચોકડું નવું નથી, ઘણીવાર વપરાઈ ગયેલું છે. પણ લેખક આ ખોખામાં પોતાની વિચારસમૃદ્ધિનું શોણિત સિંચીને એને પોતાની રીતે જીવતું બનાવે છે. વિચારોની ઘડ એસતી જાય છે. આંટીધુટીઓ અને જટિલતા, મનસ્વિતા અને તરંગમયતા અહીં વાર્તાના કથનને નડતી નથી. વિચારકણિકાઓ અને ભાવનાનાં જલ્મિંદુઓ ખેડેને અહીં વાર્તાભોમ ઉપર જ વ્યવસ્થિત છંટકાવ થાય છે. વાર્તા-પ્રવાહ અને વિચાર-ખડકો વચ્ચે નિર્ચયક અથડામણ મચી જતી નથી. પાત્રોની પણ લગભગ સમ્રાજી રેખાઓ સ્પષ્ટ ઉપસી આવે છે.

પણ રેણુકા-અભય ‘પ્રાથમિક પરિચયની જે સ્વપ્રરંગી ભોમનાં પંખી બની ગયાં હતાં’ તેનો ચિતાર તો પાર્થિવ અને સામાન્ય છે. રેણુકા અજબની હતી, રેણુકામાં ખુશનૂમા હાસ્ય હતું, ઉલ્લાસ, વેગ, સ્ફુર્તિ, વિનોદ અને સંપૂર્ણ નારીત્વ હતું... વગેરે વગેરેની પ્રતીતિ કરાવતા ને એ

નારીત્વને પ્રકટ કરતા પ્રસંગો આંહીં નથી જડતા. જડે છે ફક્ત એક-રેણુકા એની પાછળ શહેરમાં આવી તે પ્રસંગ.

વેશ-પલટાનું તત્વ

ગામડાંની ખટપટી સૃષ્ટિ, પ્રમદકુમાર જેવા પૈસા અને પુસ્તકોથી ખદખદતા પાત્રના ઘરની સૃષ્ટિ, પ્રપંચબ્રજ ગામડાના જીવનમાં ધનકતી રેણુકાના ઘર જેવી પ્રેમસૃષ્ટિ, એ બધાનું આલેખન અદ્વિષિતપણે રસભયું અને છે. પણ ભાગેલી રેણુકાનો વેશપલટો કરાવી શહેરના એક શ્રીમંત ઘરમાં રથાન લેવરાવવામાં શ્રી ધૂમકેતુ આપણા વાર્તાપ્રદેશોમાં જરી પુરાણી બની ગયેલી એક રહસ્યમયતાનું નકામું શરણુ લે છે. આ કરામતો હવે પ્રતીતિકર રહી નથી.

ઉપરાંત આમાં બે આડકથાઓ આવે છે. એક છે માલિની, એના પતિ રતિકાન્ત તથા એના સસરા નૃસિંહપ્રસાદ મઝમુદારની કથા, જેનો વણાટ આખી વાર્તામાં થઈ શક્યો નથી. એક સ્વતંત્ર કિસ્સા તરીકે એ અર્થમય અને સુંદર છે. લેખકની નાની વાર્તાઓમાંની એ એક તેજસ્વી વાર્તા બની રહે તેવી છે. તે બીજી છે આ આખી વાર્તાની પાછળ નેપથ્ય-ભૂમિ રચનારી તે આખા કિસ્સાને અર્થ વડે અજવાળવા મથતી કુમારનંદ-મુરલીની આડકથા, જે ખરૂં જોતાં તે વાર્તારૂપ કસુંબજ સાળુના સોનેરી પાલવ સમાન બનાવી શકાઈ હોત. પણ મુખ્ય કથા સાથે આ કિસ્સાનું તાદાત્મ્ય ન સધાયું હોવા છતાં કથાની પાછળ ચાલતા ‘ભાવના-સંગીત’ રૂપે એ સુંદર છે.

ગૂર્જરી વારાંગના

નૂતન ગુજરાતના કેટલાક પુત્રોએ ગર્ભ કાલની ગુજરાતને સ્વપ્નમાં સેવી છે, કલ્પનામાં ઉતારીને ઉપાસી છે, એ કેવી હોઈ શકે, અથવા એ કેવી હોય તો નૂતન રાષ્ટ્રવિધાનમાં ચણી શકાય તેવાં વિચાર-ચોસલાં પૂરાં પાડી શકે, તેની પિછાન માટે પુનઃ પુનઃ ખોદી છે.

એ થોડાક વિસ્તાર ગૂજરપુત્રો વિચારોનાં કે માન્યતાઓનાં ચોક્કામાં ઝકડાયા નથી. તેમણે તો ક્યું છે સ્વતંત્ર અન્વેષણ અને કલ્પના પરિશીલન. તેઓ નવી કે જૂની રૂઢિઓથી ડર્યા નથી, નવી કે જૂની પરંપરા કે પ્રણાલિકાઓથી દયાયા નથી, તેમણે સ્વપ્ન સેવ્યું છે કેવળ પ્રતાપી સૌંદર્યનું. એ સૌંદર્યના વ્યાપક વિધાનમાં એમણે સ્વચ્છપણે નિહાળ્યું છે વ્યક્તિત્વનું તેમ જ સામૂહિક જીવોનું સ્થાન.

આવા એક સ્વપ્નને સાદર કરતી ‘ચૌલાદેવી’ શ્રી ધૂમકેતુની વાર્તા છે. આ ચૌલા પ્રઅધોમાં માત્ર આટલો જ નિર્દેશ પામેલી છે કે ગૂજરપતિ આણાવળી ભીમદેવ બકુલા (કે બહિલા) નામની વારાંગનાને સોમનાથ લઈ આવેલો ને એના વંશજોને, એ વારાંગનાના વંશજો હોવાથી ગુજરાતની ગાદી મળી નહોતી.

પણ પછીની જે વાત સોલંકીઓના ઇતિહાસમાં છેક કુમારપાળ સુધી યશસ્વી લાગ લગવી ગઈ છે (કુમારપાળ એ ચૌલાનું જ પેટ) તે સદસ જીવે યુગભેલ ભેલે છે, ને ગૂજર તવારીખના કલેજમાં એ ચૌલાવંશની વીરગાથાઓ અવિરત નાદે એક હકીકત ઉચ્ચરે છે: વારાંગના ચૌલાના પ્રણાલિકા-ડારતા, પાટણપ્રેમ ખાતર આત્મવિલોપન માટે તત્પર એવા અપ્રતિમ ગૌરવની આણુનોંધાયેલી અને અભેલપણે અહર્નિશ ગુંગતી હકીકત.

કાચી કળી મુનશીની ચૌલા

છતાં ચૌલા એ આજ સુધીના વાર્તાકારોની કલ્પનાની અણુસ્પર્શી વિભૂતિ હતી. ગુજરાતની ઇતિહાસ-લક્ષ્મમાં પડેલો અણુઓલવાયો તિખારો એ ‘ચૌલા’, પહેલો ઝંકાયો મુનશીની ફૂંકે, ‘જય સોમનાથ’માં. પણ મુનશીએ ચૌલાને એક અવિચારી મુઝા લેખે, સોમનાથનાં નવા શિવ-લિંગને ઉજરે પ્રાણુરિસજન કરતી-કમળપૂજમાં ચડી જતી માનવપુષ્પની કળી લેખે ખતાવી ખતમ કીધી. શ્રી. ધૂમકેતુએ આ વાર્તામાં પુષ્પકળીના પાંદડી-વિકાસ ખતાવ્યા અને ગુજરાતના ઇતિહાસને નવલા સૌન્દર્યે વિભૂષિત કાધું.

ગુજરાતના પ્રતિનિધિ

મહામુદ ગજનિકે કરેલા સોમનાથ-ધ્વંસની પરાજય-છાયામાં, સર્વ પાડોશી રાજ્યોસામ્રાજ્યોનો ઉપહાસ પામતું, ને પછી એક એક સામંતોને ગુમાવતું પાટણ વિષાદમાં પડ્યું છે. તે વખતે વારાંગનાં ચૌલા પહેલી જ વાર દેખા દે છે; હજારો પરાજયોની અંદર જીવનારા વિજયનું પ્રેતસાહક અંગહાર નૃત્ય કરીને પાટણની વિષાદસ્થ જનતાને તેમ જ ભોળા વીર ભીમદેવને નવા વિજયપ્રસ્થાનની આકાંક્ષાએ થનગનાવે છે. ને પ્રેમભર્યો ભીમ એને પ્રાપ્ત કરવા મથે છે, પણ ચૌલા તો પ્રણય, નર્તન, પ્રસિદ્ધિભર વગેરે ક્ષુદ્રતાઓથી પર છે, એ તો વાંચે છે ગુજરાતનો પુનરુદ્ધાર, એ માગે છે ભીમદેવના પ્રેમની પરમ કસોટી, એ કસોટી એટલે ગુજરાતના ગૌરવની પ્રતિષ્ઠા: એ ન થાય ત્યાં સુધી ચૌલા, ભીમદેવને ચાહતી હોવા છતાં ગુજરાતની સર્વ લઘુતાઓ, તમાશાઓ ને રંગરાગો કે દેવપૂજાઓથી દૂર રહે છે.

વિમલ મંત્રીના વિરોધ

છતાં એ પાટણને કે ભીમદેવને કાઢના ય ડરાવ્યા દબાવ્યાથી તજવા તૈયાર નથી. ભીમદેવ એને રાણી કરવા માગે છે. પાટણની પ્રજાના નગર-સંસ્કારનો પ્રતિનિધિ મંત્રીશ્વર વિમલશા સોલંકીઓની ગાદી પર વારાંગનાની પ્રતિષ્ઠા થાય તે વિચારને પણ સહી શકતો નથી. એને મન વ્યક્તિ ભીમદેવના કરતાં સિંહાસન વધુ મહાન છે; રાગને ભોગિની તરીકે રાખવી હોય તો ભલે રાખે ચૌલાને, એ એનો ઉકેલ છે. સામી બાજુએ ગુજરાતને સાચા વિજેતા અનેલા જોવાનો ને એ માટે પોતે ભીમદેવની પડખે જ આમરણાંત ઊભવાનો ચૌલાનો અભિલાષ છે.

ચૌલાને કેવળ એક વારાંગના માનનારા મંત્રીશ્વર વિમલ ચૌલાનું આ સ્વપ્ન સમજતા નથી. ચૌલાને શોક સ્વરૂપે નિહાળનાર રાણી ઉદયમતી ચૌલાને પાટણ તજવવા માગે છે. આવી ઉદયમતી પાડોશી રાજ્યો માલવા ને નડુલની પ્રપંચયોજનાનું સગવડપડતું બાકારું બને છે. સૌને પાટણનું ગૂર્જર મહારાજ્ય પોતાના ઉદરમાં પધરાવવાની મનેચ્છા છે.

મહાપ્રતિજ્ઞા

એ પરચકોના પડ્યંત્રોને અને એ પડ્યંત્રોના અણુસમજદાર રૂઢિચરિત્ર મંત્રીશ્વર વિમલને, ટૂંકબુદ્ધિની રાજપુતાણી ઉદયમતીને અને તેના મધ્ય-ચિન્હુની ચોપાસ ફરતા પાટણુત્રિનાશી કુંડાળાને પરખનાર, એક જણ છે—મંત્રી દામોદર. એ એક જ માનવી ચૌલાદેવીને સમજી શકે છે, ને પડ્યંત્રોની જાળ ભેદતો રહે છે. ભીમદેવના ભોળા ઉતાવળીઆપણાને એ ભૂલ કરતું બચાવે છે. વિમલ મંત્રીને એ માનભેર પાટણુ ત્યજવે છે, ઉદયમતીને એ ચેતાવે છે. ને ‘મારાં કોઇ પણ સંતાન રાજગાદી નહિ સ્વીકારે’ એવી મહાપ્રતિજ્ઞાનું તાત્રપત્ર કરી આપતી ચૌલાદેવી ઉદયમતીના અંતરનો કાંટો કાઢી નાખે છે.

કુમારિકા ધર્મ

તે પછી બાકી રહે છે ચૌલાનું મહાન આત્મવિસર્જન: પોતાને ગજરાજ પર ખેસારીને નગરપ્રવેશ કરાવવા આવેલા ભીમદેવને એ કહે છે કે, આજે તો એ ગજરાજ પર આપણી સવારીને પાટણુની પ્રજા હસશે, પહેલાં જન્મે સિંધુનાં નીરમાં એ ગજરાજને વિજયસ્નાન કરાવી આવો, ગુજરાતને હતું તેવું બનાવો, પછી જ હું તમારી ચઢશ, ને આજે એક જ અધિકાર આપો—એક કુમારિકા તરીકે તમારા સિંધુ દેશ પરના વિજયપ્રસ્થાનને પાણીભર્યા કૂંભનું શુકન દેવાનો.

આંહી જ વાર્તા વિરમી જાય છે.

ઇતિહાસના કોઇ પણ આધાર વગરની, શુદ્ધ કલ્પનામાંથી મૂર્તિવિધાન કરીને સરળવેલી આવી કથા વાંચ્યા પછી આટલું તો થાય છે કે ગુજરાતની ચૌલા—કથા જો હોય તો તે આવી જ હોય, બીજી રીતે હોઈ શકે જ નહિ, હોવી ઘટે નહિ. અને એની હો કે ન હો પણ પ્રેરણાદાયી ગૂંચરંગાથા તો આવી જ હજો. એવી પ્રતીતિકર, એવી ગૌરવદાયી, એવી અકબંધ અને ધડીબંધ, દસેક પ્રતીતિકર પાત્રોની સજીવ અને સુગૂંધિત કલ્પાણુકારી કથાનું આ કલેવર છે.

અર્ધો વિજય

વાર્તાનો, અને એમાં પણ વિશેષ કરીને ઐતિહાસિક વાર્તાનો અર્ધો વિજય તો એના પહેલા જ પ્રકરણમાં વાર્તાનાં મુખ્ય મુખ્ય પાત્રોનો, પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ, વિદ્યુત્વેગી અને લાક્ષણિક પરિચય કરાવી આપે તેવો કૌતુકમય, રહસ્યમય, રંગદર્શી સૂત્રપાત્ર કરવામાં છે.

અહીં શ્રી ધૂમકેતુએ એ સફલતા મેળવી છે. પ્રબંધોમાં ‘ડામર’ નામે નિદેશ પામતા, માલવરાજને દરબારે ગૂજર સાંધિવિગ્રાહક તરીકે અનેક ચાતુરીઓ ને બુદ્ધિ-દાક્ષિણ્ય વડે ગુજરાતનો તેજોવધ ટાળતા દામોદર મહેતાને એક રાત્રિએ ધૂમકેતુએ સરસ્વતી તીરના એક જીર્ણ શિવાલય પર ખડો કર્યો છે. એ ટાણે અને એ સ્થાને રાજા ભીમદેવ અને ચૌલા વચ્ચે થનારું પ્રણય-મિલન એણે યુક્તિથી ટાળ્યું છે અને ભીમદેવને ભોંડો પાડવા ત્યાં આવનારી, અભિસારવેશી રાણી ઉદયમતીને એ ઉલટાની ભોંડી પાડે છે. એ પ્રકરણ પ્રત્યક્ષપણે દામોદર અને ઉદયમતીની અને પરોક્ષપણે વિમલ મંત્રીશ્વર, ભીમદેવ તેમજ ચૌલાની ઝાંખી કરાવે છે. ચૌલાની પિછાન દામોદરના એક જ કટાક્ષાત્મક વાક્યમાંથી મળી રહે છે. ગુપ્તચર સિંહનાદ જ્યારે કહે છે કે ‘મેં તો માનેલું કે મહારાજે કહ્યા પ્રમાણે ત્યાં ઊભેલી સ્ત્રીને ચૌલાને હું ચપટી વગાડી સંકેત કરીશ એટલે તે મારી પાછળ ચાલી નીકળશે’, ત્યારે દામોદર ફક્ત એ જ વાક્યના છેલ્લા એ શબ્દોને મરોડ દબને બોલે છે: ‘હં ચાલી નીકળશે !’ અસ તું ચપટી વગાડીશ એટલે ચૌલા ચાલી નીકળશે ! એમ ચાલી નીકળનારી સ્ત્રી ચૌલા ન હોય !’ અસ, એટલા કટાક્ષમાં જ ચૌલાના પાત્રના તે પછીના ગૌરવયુક્ત પ્રતાપી આગમનનું સૂચન સાંપડી રહે છે.

સોમનાથ-પ્રતિષ્ઠાનો મર્મ

ચૌલાનું એ પ્રથમાગમન, પ્રબંધોમાં ભાલ નામે ઉલ્લેખ પામેલા પ્રતાપી બ્રાહ્મણ ભરમાંકદેવને ઘેર થાય છે. ભીમદેવના એ ખાનગી મંત્રીને ચૌલાનો આશ્રય મળ્યો છે. એ પ્રતાપી બ્રાહ્મણની પાસેથી ગૂજર દેશ

માટે ગુપ્તધુગનાં સ્વપ્ન સેવતી વારાંગના ચૌલાનો રાણી ઉદયમતી સાથેનો મુકાબલો ચૌલાની ભવ્યતાને અને ઉદયમતીના પાર્થિવ રાજપુત નારીત્વને પરસ્પર જૂક્તિપૂર્વક અકળાવે છે. ચૌલા કહે છે કે હું કાછને કહે પાટણ નહિ છોડું, છોડીશ જ્યારે સોમનાથનું ભગ્નમંદિર ફરી રચાશે ત્યારે. પણ એ સોમનાથ-પ્રતિષ્ઠા એટલે શું? ચૌલા ભાષે છે :

“ જ્યારે મહારાજ ભીમદેવના ગજેન્દ્રો સિંધુનાં નીરમાં સ્નાન કરે. માલવેન્દ્રના મહાન શિલ્પી મંથરની કૃતિઓને પાણી ભરાવે તેવી કૃતિઓ આંહી જન્મે, જ્યારે એદીરાજનું ગૌરવ ખંડિત બને, જ્યારે અર્ધુદ્ધપતિ ગુજરાતનો પૂર્વ દિક્ષપાલ બની રહે, જ્યારે રણભીમ મહારાજ ભીમદેવ ભારતવર્ષમાં એક અજેય બનીને સોમનાથની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરે, ત્યારે હું સોમનાથની નર્તિકા પાછી ફરું. સોમનાથના સમુદ્ર-તરંગોએ જ મને જન્માવી છે, સોમનાથના સમુદ્રતરંગો જ મને પાછી સંવરશે.”

નિર્મળ નારીત્વ

ધૂમકેતુનાં અનેક પાત્રો, અન્યત્ર, આવી ને આથી વધુ પ્રતાપી વાણી કાઢે છે. પણ આંહી તો એ વાણીનો પ્રતાપ પાત્રના ચરિત્રની પાર્શ્વભૂ ઉપર સંપૂર્ણ પ્રતીતિકર છાપ અંકિત કરે છે. ચૌલાનો એ પ્રતાપ અને ચૌલાની એ સ્વપ્નદર્શિતા હાડયામ અને લોહીમાંસની બનેલી, સ્પર્શી શકાય તેવી માનવતાનાં હલનચલનમાંથી સ્વાભાવિક ઝંકાર કરી રહે છે.

રાજખટપટ અને આંતરવિગ્રહના ઓછાયા, ચૌલાના આવા દૃઢાચ્છમાંથી પાટણ પર ઊતરે છે. ચૌલાનું દરણ કરવાનું કારસ્તાન વિમલ મંત્રીશ્વરની આંધળી ખુમારીને પરિણામે સહેલાઈથી રચાય છે. તેમાંથી દામોદરે ઉગારેલી ચૌલા રૂદ્રમહાલયમાં આશ્રય મેળવે છે. પણ ત્યાં એ ભીમદેવ મહારાજની ઉન્નત પ્રતિજ્ઞાની છૂપી સાક્ષી બને છે. એ છૂપી રીતે પાટણ પાછી પહોંચી ભસ્માંકદેવને ઘેર ભીમદેવની મૃત રાણીના દીકરા મહારાજકુમાર મૂળરાજની માતા બની, પ્રાણધાતક પડ્યંત્રીથી એ કુમારનું રક્ષણ કરે છે. ચૌલાના નારીત્વની અને ભીમદેવ, પાટણ તેમજ ગુજરાત પ્રતિના તેના પ્રેમની આ નવી પ્રતીતિ આપણને મળે છે.

સર્પોને રમાડનારી

એ નારીત્વ, એ માતૃત્વ, એ પ્રતાપ, બધાંને સજીવ બનાવતો ખરો 'નૃત્ય'—રેખાસ્પર્શ તો ધૂમકેતુએ ચૌલાના, રૂદ્રમહાલયના ભયાનક સર્પોભરેલા ભોંયરામાં પ્રવેશ વખતનો પ્રસંગ આલેખતાં મારી આપ્યો છે:

કાર્તિકસ્વામી : ના, ના, ત્યાં નહિ, ત્યાં કોને ખબર છે શું ન હોય ? અવાવરૂ જગ્યા, સાપ પણ પડ્યા હોય.

ચૌલા : સાધુજી ! ત્રિષધરો તો તમને ડારે. મેં તો નૃત્યોત્થા સરપોને રમાડ્યા છે, પ્રેમથી એમને ગળે વળગાડ્યા છે. ચાલો મારી સાથે; રૂદ્રમહાલયમાં રહ્યા છતાં તમને રૂદ્રસ્પર્શમાં હજી શ્રદ્ધા લાગતી નથી.

પ્રેમથી સર્પોને ય રમાડનારી રૂદ્રોપાસક નર્તકીની એ પાછલી સાધનાને તેમ જ સિદ્ધિઓને ગુંગળી રહેતો એ ભોંયરા-પ્રવેશ છે. આવા સર્પો રમાડનારી એ જ નર્તકીએ કંથકોટથી ખંભાત જતા ભીમદેવના વહાણના ગુપ્ત નાવિકનું કામ કર્યું હતું એવી લોકકથાઓ પણ ચાલે છે. ચૌલા કેવા પ્રકારની નર્તકી હતી તે બતાવવાને માટે આ બધા રેખાસ્પર્શો ઉપરાંત નીચેનું અવતરણ જરૂરનું છે:

'ભીમદેવે ગુપ્તચર મારકટ સંદેશો કહાવ્યો : જવામ આવ્યો કે હું તો સોમનાથની—અને ભગવાન મહાકાલેશ્વર જેવાની—નર્તિકા છું. ગાથાની પૂર્તિને નામે રાજસભામાં આમંત્રણ મોકલ્યું: ઉત્તર આપ્યો કે એ કામ તો સાધુડા કવિઓનું છે. રાજદરબારમાં મંગલ પ્રસંગે નૃત્ય કરવાનું બહુમાનભર્યું નિમંત્રણ ગયું: પ્રત્યુત્તર સાંપડ્યો કે હું તો મહાશિવરાત્રિએ ભગવાન પિનાકપાણિના સાન્નિધ્યમાં વર્ષમાં એકાદ વાર નૃત્ય કરું છું !'

પ્રૌઢાનું ગાંભીય

એવી માની અને ઉન્નતાદર્શી ચૌલા આ વાર્તામાં તદ્દન યુવાન નહિ પણ પ્રૌઢ—વયે અને બુદ્ધિએ—તેમજ ઠરેલી, વિચારશીલ તેમજ કંઈક ઠંડી પણ લાગે છે. એનો ભીમદેવ સાથેનો એક પણ પ્રણયબંધકતો મેળાપ લેખકે કરાવ્યો નથી, એટલી એ પાત્રાલેખનની ઉણપ દેખાય છે.

અથવા બેઠિની પ્રૌઢાવસ્થાને જ લેખકે એ રીતે દિપાવી આપી છે. કલાધરી તરીકેનો એનો પરિચય આપવા માટે તો ચાલીસમા પ્રકરણમાં જાહેર રાજદરબારમાં માલવપતિના ગંધર્વરાજનું મૃદંગ ચૌલાએ બજાવી આપ્યું એ એક જ પ્રસંગ બસ થાય છે અને એ નારીના પ્રૌઢત્વને અનુરૂપ ગાંભીર્યયુક્ત દૃષ્ટિ, પ્રતાપ, પાટણપ્રેમ, સ્વપ્નદર્શિતા તેમજ કલાવિધાનની કાબેલિયત, મૂળરાજને ગોદમાં રાખતો એનો માયાળુ સ્વભાવ વગેરે સર્વ તત્ત્વોની પિછાન થઈ રહ્યા પછી જે એક જ ઓળખાણ આપી રહેતી હતી તે ધૂમકેતુએ છેલ્લે દઈ દીધી: ચૌલાએ પોતાના અખંડિત શીલનો પરિચય દીધો-રાજના વિજયપ્રસ્થાનને શુકન દેવાનો કુમારિકા-અધિકાર થાચી લઇને. એ પ્રસંગ જોટલો ઉજ્જવળ, માર્મિક અને કલાત્મક છે, તેટલો જ એ કરણ છે. પણ એ પ્રાણુધનકતી, પવિત્ર દેવનર્તકીના અખંડ કૌમારને અને પ્રતાપી બુદ્ધિતેજને જે પરમોજ્જવલ કરનાર તો એની પ્રતિજ્ઞા છે કે “મારું સંતાન ગાદીનો હક્ક નહિ માગે.”

ગુજરાતનો આદરવિન

એવા પાવનકારી આત્મવિસર્જનની પગદંડી પાડતી ચૌલા ચાલી જાય છે. તેની સામે ચાલ્યો આવે છે ધૂમકેતુનો મંત્રીશ્વર વિમલ. વિમલના પાત્રલેખનમાં પ્રતિનાયક ખડો થયો છે, પણ તે ખલ કે ધૂર્ત નથી, મેલા પ્રપંચમાં રાયતો નથી. એની પોતાની મહત્વાકાંક્ષા એને કદરૂપ નથી કરી મૂકતી. પણ એ બહુબહુ તો પહાડ પર એકાદ મંદિર કે એકાદ નગરીનું નિર્માણ કરી શકે, સામ્રાજ્યને ન સ્થાપી કે ન સાચવી શકે, એવી સ્વભાવગત શક્તિમર્યાદાએ શોભે છે. બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના સૂત્રધાર આદરવિનનું એ સ્મરણ કરાવે છે. એની પાટણપ્રેમી ખુમારી બે ઠેકાણે-બે તદ્દન વિરોધી પ્રસંગોમાં-એક જ સરખી પ્રામાણિકતાના તેજે ઝગહળી ઊઠે છે. એક તો હિંદમાં લોકશાસનને બદલે ધર્મચક્ર સ્થાપવા મામતા નકુલના જૈન સાધુ દ્રોણાચાર્યની સામે, ને બીજી પાટણમાં શિરજોરીથી ચૌલા સાથે પ્રવેશ કરવા માગતા, ખુન્નસ પર આવેલા ખુદ રાજ ભીમદેવની સામે. અને પ્રસંગોમાં પાટણની પ્રણાલિકાબંધ શાસન-

પ્રતિષ્ઠા એને મન સર્વોપરી છે. વિમલની વિભૂતિમત્તા ખરેખરી તો પ્રકાશી બેઠે છે એની પાટણનો માનભર્યો ત્યાગ કરવાની છટામાં. બાણાવલી. ક્ષાત્રતેજ, અને દેવશિલ્પનો ઉપાસક વિમલ પ્રતિનાયક છે માટે જ તેને પરાસ્ત કરનારાં ચૌલા, દામોદર, ભીમદેવ વગેરે પાત્રો સવિશેષ શોભે છે. જો એ ઉદા જેવો ખલ આલેખાત તો કથાની ખૂબી હણાઈ જત.

આ વિમલ અને આ ચૌલા, બેઉ સામસામી દિશાએથી ચાલ્યાં આવતાં પાત્રોના ધર્મણ્ય-પંથને બેઉ પડખે ઉદયમતી, પ્રતાપદેવી, કાપાલિક અને દ્રોણાચાર્ય; કાતિકરવામી, ભસ્માંકદેવ, મૂળરાજકુમાર અને કેસર મકવાણો જેવાં ઉપપાત્રો પોતપોતાને સોંપાયેલા ચારિત્ર્ય વડે લેખકની વાર્તાને વેગ, ઉઠાવ, બળ અને સમતુલા આપતાં જાય છે. કચ્છનો સામંત કેસર મકવાણો અને જૂનાગઢનો 'ન' નવધણ્ય એ બેઉને મળેલું વ્યક્તિત્વ સ્વાભાવિક છે.

ભીમદેવ નખળો

નખળાઈ તો નહિ પણ આછી શાહી રહી ગઈ છે ભીમદેવના પાત્રાલેખનમાં. ચૌલાને મેળવવાની એની દૃઢતા દેખાડી છે. પણ ચૌલા માટે તલસતું એનું હૃદય ઉઘાડું કરી બતાવ્યું નથી. વિજયપ્રસ્થાનનો ચૌલાએ સિંચેલો અભિષેક ઝીલતો એક વીરનો પ્રાણ ભીમદેવના પાત્રાલેખનમાં પૂરો પ્રકટ થયો નથી. એકાદ પ્રસંગ સિવાય એ ઘણુંખડું નિષ્ક્રિય અને નેપથ્યવાસી રહે છે. કાતિકરવામી અને ભસ્માંકદેવનાં પાત્રો પણ આછાં રહી ગયાં છે. ખરેખરી તો ગુપ્તચરી પ્રતાપદેવીની વિષાકટ મોહિની ખીલી બેઠી છે.

આ વારાંગના સાચી છે ?

‘રૂપજીવિની’ : લેખક શ્રીકાંત દલાલ !

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં પ્રવેશતા આ નવા લેખકના નામનું પહેલી જ નજરે કુતૂહલ થયું. ખરડાઈ અને ઠરડાઈ ગએલી એની એ પાંચ પંદર કલ્પનો કરતાં કોઈ નવો પ્રાણ, નવી પદ્ધતિ, ને નવીન દૃષ્ટિ લાવનાર

વાર્તાકાર (અથવા ગમે તે 'કાર') સાંપડે એવી જિજ્ઞાસાથી શ્રી રમણુલાલ દેસાઈની લાંબી પ્રસ્તાવનાને પાછળથી વાંચવી રાખીને હું સીધો વાર્તામાં જ દાખલ થઈ ગયો.

ત્રીશેક પાનાં વટાવતાં તો ભીતિ લાગી કે આ લખાણ કોઈ શિખાઉનું ન હોય. શેરઅળરનો સફલ દલાલ પહેલે જ તડાકે તાલેવાન અને જ્ય એવી અળર સાહિત્યાલેખનની અત્યારે તો નથી રહી; આ કલમ ધણુ વર્ષોની કસાયેલી, પુષ્કળ લખી ચૂકેલી, સાહિત્યજગતને ઉપરતળે કરી રહેલાં વર્તમાન નવાં મંથનોમાં જબોળાયેલી, અને ચોકસ એક વાંચકસમૂહને સફલતાપૂર્વક લક્ષ્યવેધ બનાવવાનો કામિયો સમજનારી કોઈ રીઠી બોપરીની હોવી જોઈએ.

કલમ રમણુલાલની હશે ?

આગળ વધું છું—જેમ જેમ પાનાં ફરતાં જાય છે તેમ શંકા દ્રઢ થતી જાય છે, કે કોઈક શ્રી. રમણુલાલ દેસાઈનો પાકો પ્રતિસ્પર્ધી જાણે પટમાં આવ્યો છે. રમણુલાલમાં ઓતપ્રોત થયેલો, રમણુલાલને ઘોળી ઘોળી પી ગયેલો, રમણુલાલની પૂરેપૂરી રગ પકડી પાડનારો આ પ્રતિસ્પર્ધી ન હોય ને સ્વધર્મી શિષ્ય હોય તેમ પણ કાં ન બને ?

ના, ના, ના; એક પછી એક પાનું 'ના, ના,' ના પોકાર કરતું જાય છે. શું રમણુલાલનું કે શું બીજા કોઈ પ્રખર સાહિત્યકારનું, અનુકરણ કદી આટલું સફળ થઈ શકે જ નહિ. અનુકરણમાં કદાપિ તેજસ્વિતા આવી શકે નહિ. સમર્થોનું પણ અનુકરણ તો ગુલામીના જ સ્વાંગ પહેરી શકે.

તો પછી ?—મને એક દૃષ્ટિ વિચાર, હજુ પણ, એટલે કે ૩૪૫ પાનાંની આખી ઓપડી એક જ બેઠકે વાંચી લીધા પછી સતાવી રહેલ છે, કે આ કલમ રમણુલાલની પોતાની તો ન હોય ! આ શૈલીમરોડો, આ પ્રશ્ન ચર્ચાની રીતિ, આ રૂઢિઓ (મેનેરીઝમ્સ), અરે, આખી લઢણ આબેહૂબ રમણુલાલની જ છે. રમણુલાલની લેખિનીના સમગ્ર ગુણો ને

દૂષણોની આટલી મૌલિકતા ન આવી શકે પ્રતિસ્પર્ધામાં, ન આવી શકે શિષ્યમાં કે ન આવી શકે અનુકરણમાં.

મિત્રને શીકે સંતાડે છે ?

જેઉં તો ખરો પ્રસ્તાવનામાં : પ્રસ્તાવના મેં વાંચી : લેખકની તેમજ શ્રી રમણલાલની. રમણલાલ આપણને જણાવે છે કે શ્રી દલા લને તમે, એનું સરનામું આંહી આપ્યું હોવા છતાં નહિ પકડી શકા.* એની શોધ કરવાની શ્રી રમણલાલ આપણને ના કહે છે. એ શોધ કરવી નિરર્થક હોવાનું પણ પોતે જણાવી દે છે. આટલું જ જો એમણે લખ્યું હોત તો મારો મૂળ સંશય વધુ જોર પકડત. પણ શ્રી રમણલાલ ‘શ્રીકાંત દલાલ’ નામધારી આ લેખકનાં તદ્દન નિરાળાં અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિત્વનો તો કશી જ સંદિગ્ધતા ન રહે તે રીતનો પરિચય રજુ કરે છે. બીજું, આ કૃતિની ખુબીઓની પોતે જે પ્રશંસા કરે છે તે પ્રશંસા છદ્મવેશે પણ રમણલાલ પોતાની તો ન જ કરે એવું આપણે માની લેવું જોઈએ.

એટલે આ ‘શ્રીકાંત દલાલ’ એ તો એક ધારણ કરવામાં આવેલું નામ છે એટલો જ ગર્ભિતાથ શ્રી. રમણલાલના એ ‘પરિચય’માંથી તારવી લીધા સિવાય વધુ કશા ભેદ કે રહસ્યની શોધમાં નાહક ન અથડાવાનું, અને તેમ કરી શ્રી રમણલાલને પણ અન્યાય ન દેવાનું મારે માટે લાજિમ બને છે. બેશક ‘શ્રીકાંત દલાલ’ના નામ-પછેડા હેઠળ ભાઈ રમણલાલ પોતાના આવા, સૌએ પિછાનવા લાયક મિત્રને સંતાડે છે શા કારણે તેની હજીય ગમ-પડતી નથી.

* પાછળથી આ લેખકનું સાચું નામ તેમજ વાર્તાલેખનનો ઇતિહાસ હાથ આવ્યો. ખબર પડી કે શ્રી. રમણલાલે પોતાના આ મિત્ર સાથે દિવસો સુધી બેસીને વાર્તા ચર્ચી છે, મઠારી પણ આપી છે, મતલબ કે વાર્તા પર રમણલાલના સહકર્તૃત્વની સ્પષ્ટ છાપ બેઠી છે. લેખકે કેઈ મુળકથના દલાલ નહિ પણ વડોદરા રાજ્યના, શ્રી રમણલાલ જેવા જ એક સૂબા શ્રી ઠાકોરભાઈ દેસાઈ છે.

એ ગમે તે હો, આપણે તો શ્રી. રમણલાલના ઋણી બન્યા છીએ, કે 'જેમની માનવતા સાથે પોતાને લાંબા સમયનો પરિચય છે એવા મુંબઈના એક ધનાઢય 'શ્રીમંત દલાલ'ને છેલ્લાં પાંચ પાંચ વર્ષોથી સતાવી, એમની ઉદાસીનતા ઉડાડી નાખી, કલાકોના વાર્તાલાપો દરમ્યાન શ્રીમંત દલાલના મૂખેથી વેરાતા તેજસ્વી વિચારો, હૃદય હલાવતાં સ્મરણો અને શુદ્ધ માનવતામાંથી ઉત્પન્ન આવતી ભાવનાઓને ચિરંજીવ સ્વરૂપ ધારણ કરાવવાનો દુરાચલ ધરી કૃત દોઢ જ મહિનામાં એ મિત્ર પાસેથી આ પુસ્તક લખાવ્યું.'

કૌતુક શમતું નથી

છતાં મારો પ્રશ્ન ઊભો જ છે. મારું કૌતુક શમતું નથી. દોઢ જ મહિનામાં એકધારાં સાડાત્રણસો પાનાંનું આ નવી ભાત પાડતું લખાણ આપતી આટલી ઠરેલી ને આત્મશ્રદ્ધાળુ લેખિનીનો આ પહેલો જ લેખન પ્રયાસ હોય શકે જ કેમ ? કાં તો આ કલમ કોઈકે ઘણું ઘણું લખીને સંઘરી રાખનાર સાહિત્ય-ચિંતકની છે; અત્યાર સુધીનું એ સંઘરેલું સાહિત્ય-ધન આજે પ્રગટ થતી સારી સારી કથાસામગ્રીના હિસાબે તો ચડિયાતું જ હોવું જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ જોતાં તો આજ-સુધીની પોતાની લેખનસામગ્રીને પ્રસિદ્ધિના મોહથી પર રાખનાર આ પુરખનો સંયમ કદમમાં માથું ઝુકાવવા લાયક હોવો જોઈએ.

અથવા તો પછી આ 'શ્રીકાંત દલાલ' નામ કોઈ વિપૂલ સાહિત્યના સુપ્રસિદ્ધ સ્વામીએ ચોક્કસ કશીક ગણતરીથી ધારણ કરેલો નવો જબ્બો હોવો જોઈએ. પણ એવી આશંકા સેવવી એટલે તો શ્રી. રમણલાલને જૂઠા કહેવા બરાબર ને ! આમ વિચારી મારા ગાલ પર પ્રાયશ્ચિત્તના બે તમાચા (બેશક ધીરથી) મારીને હું પુસ્તકની ખુદની જ સમીક્ષા પર આવું છું.

'પૂર્ણિમા'ના ખોટો ઉકેલ

ખુદ ચોપડીનો પરિચય કરાવવા માટે પણ મારે શ્રી. રમણલાલને આગળ કરવા પડે તેમ છે. કેમકે 'રૂપજીવિની'ના નામમાત્રથી પણ

વેશ્યા-જીવનનો પ્રશ્ન છેડનારી લાગે એવી આ કથાને શ્રી રમણલાલની ‘પૂર્ણિમા’ સાથે એક રહસ્યલયો સંબંધ લાગે છે ‘પૂર્ણિમા’માં વેશ્યા-જીવનની સમસ્યાના ઉકેલ લેખે શ્રી. રમણલાલે લખેને આગળ કરેલ છે.

આ ઉકેલ વેશ્યાજીવનમાં પડેલી કોઇક વ્યક્તિઓને માટે કદાચ સાચો હોઇ શકે, પરંતુ સમસ્ત વેશ્યા-સંસ્થાનો ઉકેલ લખમાં નથી એવી એક સ્સભરી ને ગંભીર ચર્ચા રમણલાલના કેટલાક સ્નેહીઓમાં તે વખતે ચાલી હતી તેની કદાચ થોડાને જ ખબર હશે.

ચર્ચાનું તારતમ્ય આનું હતું, કે વેશ્યાની સંસ્થાને લગ્ન-સંસ્થાની વિકૃતિ કે અધોગતિના પરિણામ રૂપી એક સમસ્યા કે એક કાયડો ગણી કાઢવામાં ભૂલ થાય છે. એ સંસ્થાને એના સુંદર સ્વરૂપે પણ એક સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ છે, એ અસ્તિત્વ જરીકે ઉચ્છેદવા યોગ્ય નથી, ઉચ્છેદનું શક્ય પણ નથી: એ સંસ્થા લગ્નજીવનની ધાતક પણ નથી, ઉલટાની લગ્ન-જીવનની પૂરક છે, કેમકે લગ્નબંધનમાં ઝડપાઈને અમૂક ‘મસ્તી’ માટે અસમર્થ બનેલા રૂઢિચરિત્ર દાંપત્યમાં જે ઉણપ રહી જાય છે તેની અરદાસ્ત તો આ વેશ્યા-સંસ્થા જ એના સુંદર સ્વરૂપે, એની કલાસિફિકેશન દ્વારા કરી આપે છે.

રમણલાલના જ ઉપોદ્ધાતમાંથી અવતરણ આપું: ‘ચીમળાયેલું, કરમાયેલું, અપંગ સ્ત્રીત્વ કદી જીવને સામર્થ્યવાન-આદર્શવંતું બનાવી શકતું નથી. પછી ભલે તે સ્ત્રીત્વ લગ્નની કહેવાતી પવિત્ર મર્યાદામાં મુકાયું હોય. લગ્ન-જીવનમાં રહેલી સ્વામીત્વની-મિલકતની ભાવના લગ્નજીવનની નિષ્ફલતાનું, અને વખોડવા છતાં સડુને આકર્ષક અને ટકાવી રાખવા સરખી લાગતી ગણિકા-સંસ્થાના ઉદ્ભવ અને સાતત્યનું એક મુખ્ય કારણ છે, એ સૂક્ષ્મ દલીલ સુનંદાના આખા જીવનમાં વ્યક્ત થાય છે.’

સાચી સમજ આવશ્યક

આમ ‘પૂર્ણિમા’માં આવેલો ઉકેલ એ ઉકેલ જ નહોતો. અને ‘પૂર્ણિમા’માં ગણિકા-જીવન પ્રત્યે સેવવામાં આવેલી સહાનુભૂતિ એ

વસ્તુતઃ ગેરસમજ અથવા અધૂરી સમજ પર ઉભી થએલી નરી દયાની જ લાગણી હતી, એવી દયામાં ગણિકા-સંસ્થા પ્રત્યેનો જૂનો તિરસ્કાર જ માત્ર છૂપાયેલો હતો; ગણિકા-જીવન વિશેનું સાચું જ્ઞાન ને સાચી સમજજ ‘પૂણિ’માં ગેરહાજર હતાં, વગેરે વગેરે ચર્ચા ચાલી હતી.

ગણિકાની સંસ્થાનો સળંગ ઇતિહાસ પણ તે પછી તો જાતીય જ્ઞાનનો આપણે ત્યાં જીવાળ આવવાને પરિણામે વધુ તપાસને પામ્યો હતો. હજારો વર્ષોથી, જગતભરમાં, સંસ્કૃતિનાં ઉંચામાં ઉંચાં શિખરો સર કરનારી પ્રજાઓની વચ્ચે પણ જેનું કાયદેસર અને સન્માનિત અસ્તિત્વ રહ્યું હતું એવી આ વારાંગના-સંસ્થાનાં રહસ્યોની ફરી તપાસ ‘પૂણિ’માં પછી આવશ્યક મનાઈ ચૂકી હતી.*

એવી ફરી તપાસ અહીં ‘રૂપજીવિની’માં રજૂ કરવાનો દાવો અથવા આશય આખી કૃતિના વાંચન પછી સ્પષ્ટ થાય છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં ‘રૂપજીવિની’ શ્રી. રમણલાલે લખ્યું હોય કે ન હોય તે ચર્ચા કર્યા વગર પણ એમ જણવું તો સાવ સ્વાભાવિક અને છે કે શ્રી રમણલાલે લખ્યું હોય તો રાજી થવા જેવું: કંઈ નહિ તો એમણે એક એવા આત્મીય જન પાસે આ લખાવ્યું છે કે જેમને રમણલાલની જ અંદરનો બીજો માનવી કહી શકાય. દરેક માણસમાં એ માનવીઓ વસેલા છે એ તો હવે આપણે જાણીએ છીએ.

ચાર મુદ્દા

આટલા પ્રવેશક પછી હવે વિગતવાર સમીક્ષા કરીને એ બતાવવું છે કે—

(૧) ગણિકા-જીવનના ‘રૂપજીવિની’માં રજૂ થએલા ચિત્રમાં ‘પૂણિ’માં નો પ્રતિપક્ષ રજૂ થઈ શક્યો છે કે નહિ?

(૨) સુનંદા નામે રજૂ થયેલી આ રૂપજીવિનીમાં સાચી કલાધરીનું પાત્ર વિકસાવી શકાયું છે? કે આંહી પણ પાછા શિષ્ટ કહેવાતા

* હવે તો એ સંસ્થાનો સંપૂર્ણ ઇતિહાસ આપતું રમણલાલનું ‘અસરા’ બહાર પણ પડ્યું છે.

જીવનના સસ્તા લાગણીવેડા અને માંદી ઉગ્રતામાં જ કલાધરીનું મસ્ત તત્વ ગુંથવાઈ ગયું છે ?

(૩) આંહી રળૂ થતાં એ પુરુષ-પાત્રો વાસ્તવલક્ષી સૃષ્ટિનાં માનવીઓ છે કે હવાઈ આકૃતિઓ છે ?

(૪) પાત્રોનાં આત્મમંથનો અને ઉરસંવેદનો રૂપે ઢગલાખંધ વેરા-યેલી રમણુલાલ-છાપની જ એ લાક્ષણિક નિર્બંધિકાઓ, ચર્યાઓ અને આલોચનાઓની મદદથી પણ આ પક્ષની સાચી રળૂઆત થઈ શકી છે કે નહિ ?

વાર્તાનું વસ્તુ

‘રૂપજીવિની’નું વાર્તા-વસ્તુ ફક્ત આટલું જ છે: અમદાવાદની ત્રણ મીલોના માલેક મનસુખલાલ શેઠનો દીકરો કિશોર બી. એ. થયા પછી બાપના વ્યાપારબંધામાં ન રહેતાં કળાનાં અનેક અંગોનો શોખ અને અભ્યાસ કરવામાં પડી જાય છે. લેખક કહે છે કે ‘એ સૌંદર્યનો પિપાસુ હતો. નિસર્ગ કે કળાજગતમાં જ્યાં સૌંદર્ય સાંપડે ત્યાં એને ભટકવું હતું. એ જૂનાં સ્થાપત્યનો, ચિત્રકળાનો ને સંગીતનો-શાસ્ત્રીય સંગીતનો શોખીન અભ્યાસી હતો.’

આવું ક્યાંય પ્રતીત થાય છે ? પાછળથી જોશું.

સુનંદા

કળાનાં અનેક અંગોનો શોખ અને અભ્યાસ એને મુંબઈની સોળ વર્ષની નર્તિકા ગાયિકા સુનંદાને આવાસે લઈ ગયો. ત્રણ માસમાં એ સુનંદામય થઈ ગયો. બન્ને વચ્ચે પ્રેમ બંધાઈ ગયો. પણ સોળ વર્ષની સુનંદા, લગ્ન કરવાનું નામ પડતાં ડુંદાડી ઊડે છે ને એક લાંબો સંવાદ કરી લગ્ન વગર જ એ મન વચન કમંથી કિશોરની થઈ રહે છે. કિશોર એ લાખ રૂ. સુનંદાના નામે બેન્કમાં મૂકે છે. સુનંદાને કિશોરથી એક પુત્રી થાય છે.

કિશોરનું મૃત્યુ

થોડા વખતે કિશોર મરી ગય છે. એના મૃત્યુના આધારે સુનંદા મેલાન અને છે. પણ કિશોરના મિત્ર વિનાયકના ખોળામાં ઢળીને એ ઊંઘમાં પડી જઈ લાન પાછું મેળવે છે. કિશોરના મૃત્યુ બાદ એક વર્ષે ફરી એ જીવનની નવી યોજના કરે છે ને પોતાની સારસંભાળ લેનાર શ્રી. વિનાયકને (જેને પોતે ‘ભાઈ’ બનાવેલ છે) એ યોજના આ રીતે સમજાવે છે—

‘મારા દેહનાં રૂપ કે મારી કળાની હવે કિશોરને અગત્ય નથી. નિરર્થક અને નિર્ધેય જીવનમાં મને શ્રદ્ધા નહોતી. જે કિશોરનું છે તે કિશોરનું જ રહેશે. એનો કોઈ સ્પર્શ પણ કરી નહિ શકે. પણ કિશોરને જેનો અપ નથી તે મારા હૃદયરક્ત સૌંદર્ય અને લગીરથ પ્રયત્ને સિદ્ધ કરેલી દુષ્પ્રાપ્ય કળાને હું વિના ઉપયોગે કરમાવા કે કટાવા દેવા માગતી નથી.’

અર્થાત વિનાયકની સંમતિથી સુનંદા કિશોરનો પૂતા નજીકનો અંગલો ખાલી કરીને મુંબઈમાં પાછી ‘રૂપજીવિની’નો ધંધો શરૂ કરે છે. પણ કિશોરથી થયેલી છોકરીને એ ધંધે નથી ચડાવવી એવું વિચારી ખ્રિસ્તીઓની કન્વેન્ટ સ્કૂલમાં લણાવે છે.

‘ભાઈ’ ને ‘બહેન’

પછી આ બહેનનો ‘ભાઈ’ વિનાયક—જે પણ લાખખો રૂ. નો આસામી છે ને માસિક બારસો રૂ. નો પગાર મેળવનાર, ડાંગના જંગલનો ફોરેસ્ટ ઓફીસર છે, તે ‘બહેન’ સુનંદાને મળવા દર વર્ષે મુંબઈ આવે છે. પંદર વર્ષો વીતી ગય છે. પછી આ પુસ્તકના લેખક શ્રીકાંત દલાલને એ ‘બહેન’ સુનંદા સાથે મેળાપ કરાવે છે—એવી ઈચ્છાથી કે શ્રીકાંતના શત્રુ જીવનનો અભાવ બહેન સુનંદા પૂરી આપે: ‘તારું ખાલી જીવન એ અનેક ભાવોથી ભરશે.’

શ્રીકાંત દલાલ

વાર્તાનું ત્રીજું પુરુષ-પાત્ર શ્રીકાંત દલાલ પણ અભ્યાસે એલ. એલ. બી; મુંબઈના સદામજ્જરમાં તડાકાં દેતો તાલેવાન થઈ ગયેલો,

શેરબજારનો દલાલ, કુટુંબવિહોણો, અવિવાહિત, અને આરામ 'સંતોષ તેમજ વિલાસનાં સાધનોની મુબઈમાં કશી ખોટ ન અનુભવનાર' રીઠો વ્યાપારી હતો. મિત્ર વિનુએ મેળવી આપેલી સુનંદાની સાથે પહેલા મેળાપે જ એના ચંત્રવત વ્યવસ્થિત જીવનમાં ક્ષોભ મચી રહે છે. ને બીજી મુલાકાતે તો એ સુનંદાના હાથની 'શેરી' નામના શરાબની ખાલી સાથે 'સુનંદાનાં સ્મરણો હંમેશને માટે ગુંચા દે છે.'

આ બંનેનો સંબંધ, રૂપરૂ સ્નેહ-સંબંધ, રૂપ-સંબંધ, શરીર-સંબંધ જ છે, પણ તેનું રહસ્ય શ્રીકાંત દલાલ સુનંદાને મોંઘેથી આ રીતે સમજાવવા મથે છે :

‘શેઠજી, હું લોહીમાંસની ભૂખી નથી, પુરુષોની ખોપરી એકત્ર કરી તેની માળા પહેરવામાં મને આત્મગૌરવ કે આત્મસંતોષ સાંપડ્યાં નથી... મારી પણ હવે ઉમ્મર થઈ છે...મેં શરીર ને સૌંદર્ય સાચવ્યાં છે...મારે જરૂર છે કોઈ સંસ્કારી, વિશ્વાસુ સજ્જનના સહવાસની. સંસ્કારી હોય તો જ તે મારી કળા અને મારાં સૌંદર્યનું મૂલ્ય સમજે. તેને વિશ્વાસ અને શ્રદ્ધા હોય તો જ તે સંકાય કે ક્ષોભ વિના, મારી પાસે હજીયે જે છે-ધણું છે-તે સ્વીકારે.’

કિશોરનું શું રહ્યું !

એ સ્વીકારમાં એણે એક શરત મૂકી કે રોજ સાંજના ફક્ત પાંચથી સાત સુધીમાં શ્રીકાંતે સુનંદા પાસે આવવું નહિ, મંગળ અને શુક્ર આખો વખત ન આવવું, બસ બાકીના તમામ સમયને માટે એ પોતાની યથાશક્તિ 'શેઠજી'ને સુખ, સંતોષ ને આરામ આપવા પ્રયત્ન કરશે. બીજી શરત એ કે સુનંદા 'શેઠજી'ની પાસે નૃત્ય કદાપિ નહિ કરે.'

પછી તો 'શેરી' નામના શરાબની ખાલીનાં તળિયાં વારંવાર ખાલી થતે થતે એ ખેડેલી વચ્ચે જે દૃશ્ય રચાય છે, તેને દેખી પ્રશ્ન એક જ થાય છે, કે કિશોરને ચાહતી બતાવેલી-અરે, પૂજતી આલેખેલી આ વારાંગનાએ કિશોરને માટે બાકી શું રાખ્યું ? 'જે કિશોરનું છે તે કિશોરનું જ રહેશે' એટલે શું ? ફક્ત કિશોરની તસ્વીર પાસેનું નૃત્ય.

આ સંબંધ બંધાયો તે પછી વિનુભાઈના આગ્રહથી શ્રીકાંત, સુનંદા ને સુનંદાની યુવાન પુત્રી સુકન્યા ડાંગનાં જંગલોમાં 'કમ્પ લાઈફ' માણવા ગય છે. ત્યાં જાતીય વિકાર, લગ્નબંધન ને સંગીત વગેરે વિષયો પર એ બધાં સતત જે ચર્ચા જ કર્યા કરે છે તેમાં સુનંદાનો ફાળો તો મહાન કોઈ અભ્યાસીના સમો છે. તે સિવાય સુનંદાનું વ્યક્તિત્વ કશું આલેખાયું નથી. સુનંદાને બસ વધુમાં વધુ વેદના વિનુભાઈએ જીવનમાં ધારણ કરેલી પાપાણી એકલતાને લીધે થાય છે.

આખરે વિનુભાઈનું ઓચિંતું મૃત્યુ થાય છે ત્યારે પણ સુનંદા ફરીથી જ્ઞાન ગુમાવે છે. પંદર સોળ વર્ષની સ્મૃતિનો લોપ થાય છે. ફરી પાછી મોટરના અકસ્માતથી એ શુદ્ધિમાં આવે છે. ને માંદલી માંદલી કિશોરની તસ્વીર પાસે દરેક પ્રકારનાં નૃત્યો કરે છે, તેમાં છેલ્લું નૃત્ય કરતી કરતી એ મૃત્યુ પામે છે. (આ નૃત્યની ચિત્રાકૃતિ, 'નૃત્યતાનું નૃત્ય' પણ નૃત્યતાની નિષ્પ્રાણ લયાનકતા જ દાખવી રહેલ છે.)

વારાંગનાની ઉપયોગિતા

ખરૂં જોતાં આ વાર્તા નથી; એક પ્રશ્નની ચર્ચા કરવાનો લેખકનો આ પ્રયત્ન છે. એ પ્રશ્ન છે વારાંગનાની ઉપયોગિતાનો. નર્તિકા, વારાંગના કે રૂપજીવિની, જે કહેા તે, તેનું સ્થાન ક્યાં છે ? સુનંદા પોતાને સાંપડેલા 'શેકસ્પીર'ને એ આમ સમજાવે છે :

‘આપણા વ્યવહારમાં પ્રેમને માટે સ્થાન ન હોઈ શકે—માત્ર પ્રેમનો આભાસ જ હોય. પણ એ સંબંધમાં હૃદયની ઊર્મિની ખોટ હું મારી કળા, આવડત, અનુભવ અને એકનિશ્ચય પૂરીશ. આપને કશાની ઉણપ નહિ લાગવા દઉં. અમારી કળા અને તાલીમની કસોટી જ ખરી એ છે. કોઈ પણ વ્યવહારમાં, અંતરને કે આત્માને એની આંચ ન લાગવા દેવી, નિકટમાં નિકટ અને માત્ર ક્ષણભ્રમી નહિ પણ લાંબો કાળ ચાલુ રહેતા સંબંધોમાં પણ, અમારા અંતર ને આત્મા અસ્પૃશ્ય જ રહે છે. નહિ તો અમે અકાળે વૃદ્ધ થઈ જઈએ. પણ તોએ અમારો સંબંધ તમારા

અનેક લક્ષ-સંબંધ જેવો નિર્જીવ નથી હોતો, અમે એમાં અમારો આત્મા કે અંતર ન ભેળવીએ પણ સફળ અને સિદ્ધહસ્ત રૂપજીવિનીઓ એમાં એમની કળાથી પ્રાણ પૂરે-એને જીવંત ને રસમય કરે. ’

સુનંદાના પોતાના જ આ શબ્દોની ચકાસણીએ આપણે સુનંદાના પાત્રને ચકાવીએ, ને પરખીએ કે ‘રૂપજીવિની’નું આવું સ્થાન સુનંદાએ પ્રાપ્ત કર્યું છે ખરું, શોભાવ્યું છે ખરું ?

આપણે તો આ પ્રશ્નનું અવગાહન ફક્ત પુસ્તકની સૃષ્ટિમાંથી જ કરવું રહે છે. કારણ કે ‘રૂપજીવિની’ના ધ્વનિષ્ટ પરિચયનો જે લાભ શ્રીકાંતને પોતાને છે, તે આપણને નથી. આપણે એમ તો ન જ કહી શકીએ કે ‘હાલતો થા હાલતો ભાઈ શ્રીકાંત ! આવી તે કોઈ સુનંદા વારાંગના હોતી હશે ! અમે ક્યાંય જોઈ જાણી નથી,’ આપણે તો સત્ય સૃષ્ટિના અનુભવોના અભાવે પુસ્તકની સુનંદાને પુસ્તકની સામગ્રી વડે જ ચકાસવી રહી.

કલાધારી કાળુહીન હોય ?

અંતરને અને આત્માને અલગ રાખી, પોતાના સ્વતંત્ર સોદા જેવા પુરુષ-સંબંધોમાં કેવળ કળાથી જ પ્રાણ પૂરનારી, કલાને જ ઊર્મિસ્થાને સ્થાપનારી, ને એ પ્રકારે પુરુષ-જીવનને જીવંત ને રસમય કરનારી કલાવંતીનું વ્યક્તિત્વ આ પુસ્તકની સુનંદામાં મને નથી જડ્યું. મને તો એ ઊર્મિનો જ ભડકો અને કલાની ખનાવટી ઉપાસિકા જ લાગી છે. મને આ સુનંદામાં ને લક્ષ-જીવનની ગૃહિણીના જીવનમાં, ખેડમાં સરખી જ ગુલામી, ખાવટ ને નિર્જીવતા, દાંભિકતા દેખાયાં છે.

ઊર્મિઓને ઓગાળી નાખી કલા અને આવડતનું, અંતર તેમજ આત્માથી સ્વતંત્ર, એવું ઉચ્ચ રસાયન કરનારી જે સુનંદા હોય તો આટલી સહેલાઈથી એ અખે વખત ખેલાત અને નહિ, ખેલાતી દરમ્યાન પણ આટલી વેવલી અને નહિ. ડાંગનાં જંગલ-નિવાસ દરમ્યાન ‘ભાઈ’નો ભક્ષ થઈ જશે એવી વેવલી વેદનાથી ફાટફાટ કલેજે રડતી રડતી પાછી એ જ

ક્ષણે એ શ્રીકાંત સાથે ક્ષુદ્ર જાતીય વિકૃતિમાં અને એકામ વ્રતભંગમાં લસરે નહિ, તેમજ વારંવાર વિના પ્રસંગે એકાધુ અને નહિ.

‘અપૂર્વ’ અને ‘અદ્ભૂત’ શું ?

સ્નેહ અને મૈત્રીની ભૂખ પણ લલિત કલાઓની આટલી ઉચ્ચ સિદ્ધિઓ સર કરનારમાં આંહી જે રૂપે આલેખાઈ છે તેવી ન હોઈ શકે. પહેલી જ મિલન-સંધ્યાએ શ્રીકાંતને ‘શેઠજી’ કહી એકદમ ‘બ્લીસ્કા’ ને ‘શેરી’નાં આતિથ્ય દ્વારા દિલ દઈ દેનારી ને પછી ‘લાઠાએ’ સોંપ્યો તેને વગર સંકોચે સ્વીકારી લેનારી સુનંદા કોઈ કલાધરી ન હોઈ શકે.

શ્રીકાંતમાં એણે એ એક બે મુલાકાતો દરમ્યાન કશું જ રસ-તત્ત્વ કે આકર્ષક કલા-તત્ત્વ પ્રત્યક્ષ કયું નથી. શ્રીકાંત તો પોતે પોતાની જાતને ઓળખાવે છે તેવો ‘શેર બગરનો ક્ષુદ્ર કીડો’ જ દેખાય છે. કોઈ ‘અપૂર્વ’ કે ‘અદ્ભૂત’ કલાધરીને આકર્ષી શકે તેવી એકેય સિદ્ધિ શ્રીકાંતમાં નથી. ‘અપૂર્વ’ ને ‘અદ્ભૂત’ એ બે વિશેષણો સુનંદા માટે વારં-વાર વપરાયાં છે, પણ તેવી છાપ બેસતી નથી.

સુનંદા સમી કલાધરી પ્રથમ કિશોરને શા માટે પસંદ કરે છે ? આમાં એ બતાવેલ નથી. પછી શ્રીકાંતને શા માટે ? વિનુને ‘લાઠા’ નામેપણુ શા માટે ? આ વાર્તાસૃષ્ટિમાં એના ખુલાસા જડતા નથી.

પોતાની દીકરીને એ પોતાના વારાંગનાજીવનથી અજાણુ શા માટે રાખે છે ? કઈ રીતે રાખે છે ? રાખવી શક્ય છે ? પુત્રીને એ બણાવી ગણાવી પછી આ ધંધામાં શા માટે નથી પાડવા માગતી ? વારાંગના-જીવનને તો એ લગ્ન-જીવનની ગુલામીથી મુક્ત, ઘણું ઉચ્ચ જીવન સમજે છે. એ પોતે જ બોલે છે કે—

‘તારા સમાજની ફરતા અને કર્મોના ભોગ બનેલાંની ચીસોના પડખા અમને અહીં સંભળાય છે. અહીંના સ્વચ્છ, પ્રમાણિક, સ્વતંત્ર ને દંભરહિત વ્યવહારમાં પાપ હોય તોયે, તે તમારા જીવન-વ્યવહારના અનેકવિધ પાપોની તૂલામાં નહિ જેવું જ ગણાય. તમારા લગ્ન-જીવનમાં

જો સ્નેહ, સંતોષ ને આનંદ કે પવિત્રતાનો અંશ પણ હોય, તો તું ને તારા જેવા અનેક અમારા જેવાને ત્યાં ફરકાએ ખરા ?’

ઉભયબ્રષ્ટા

આવી સરખામણી કરનારી સુનંદા પોતાની સ્વૈરવિહારિણી જીવન-દશાનો જે મહિમા ગાય છે, તે જીવનદશાને કોઈ પણ પ્રકારે બંધબેસતું કે છાજતું ન થાય તેવું ભ્રમ, ભિન્નિર્માદલું તત્ત્વ એનામાં ભારોભાર પડેલું છે.

મને તો એ બિચારી વેશ્યાજીવન અને ગૃહિણીજીવનની વચ્ચે લટકતી, ઉભયબ્રષ્ટા લાગે છે. ઉચ્ચ કલાધરીની જે આદર્શ રસિકતાની સન્મુખ આપણે મસ્તક નમાવી અહોભાવ ઉચ્ચારીએ, સામાજિક દાંપત્ય જીવન-માંથી ઊઠતી અસંતોષની આહને છીપવવા જેની પાસે જવાનું મન થાય, તેવી કોઈ જીવનસામગ્રી સુનંદામાં નથી. ત્યાં પણ આવેશોનાં જ વલખાં ને તરફડિયાં છે. ત્યાં પણ સદસદ સાંસારિક ભાવોએ ભેદાતું દૂર્બળ હૃદય જ માત્ર છે.

‘સુનંદા આજે પાશિંવ જગતની કોઈ સાત્વિક શક્તિ નહોતી, વિનુની બહેન કે કિશોરની વિધવા નહોતી. આજે એ જનમૃત અને જીવંત સ્ત્રી હતી.’

સુનંદા ચારાંગનાનું આવું દર્શન, ‘જનમૃત અને જીવંત સ્ત્રી’ તરીકેનું દર્શન શ્રીકાંત શેઠને ક્યારે થાય છે? આ રહ્યો એ પ્રસંગ :

‘એક હાથે શેરી’નું ગ્રાસ ઉપાડી, બીજા હાથે સુનંદાનો હાથ પકડી મેં એને પાસે ખેંચી. સુનંદા જરાપ સંકોચ વિના મારી ખુરશીના પહોળા હાથા પર ખેસી ગઈ. ફેટલોએ વખત અમે આમ ખેસી રહ્યાં. એક હાથે હું ધીમે ધીમે ‘શેરી’નો ઘૂંટડો લેતો હતો ને બીજા હાથે એના સુકુમાર હાથ અને સુરેખ અંગુલીઓ સાથે રમતો હતો.....હું ઊઠ્યો. ખુરશીની પાછળથી એના બંને હાથ પકડી એને બહાર ખેંચી મેં એના દેહને, મારામાં હતું તેટલા બળથી, ભુજપાશમાં ઝકડી લીધો. એના ઔર અને કાંઈક ભરાઉ હાથ મારા કંઠની આસપાસ વિંટાળ વળ્યા. આંખની સહાય વિના અધરે અધરને શોધી કાઢ્યા.’

સ્ત્રીની પિછાન

જગૃત અને જીવંત સ્ત્રી તે આનું નામ? જગૃત અને જીવંત સ્ત્રીનું દર્શન કરવાની આ આંખો?

‘મનુષ્યે સ્ત્રીને કોઈની પુત્રી, કોઈની પત્ની કે કોઈની માતા તરીકે માત્ર પિછાણી. સ્ત્રીને સ્ત્રી તરીકે કોઈએ ઓળખી નહિ’ એવું કથનાર આ પુસ્તકમાં સ્ત્રીને સ્ત્રી તરીકે જ ઓળખાવવાનો જે પ્રયત્ન છે, તે મારાથી હજી સમજી શકાતો નથી. સ્ત્રી માતા નહિ, બહેન નહિ, પત્ની નહિ, પ્રેયસી નહિ, તો સ્ત્રી શું છે? સ્ત્રીનું સ્ત્રીત્વ-જગૃત અને જીવંત સ્ત્રીત્વ એ કોઈ અદ્વાહેદું જીવનતત્ત્વ છે? તે તત્ત્વ શું એના ભુજપાશ-ભીડનમાં જ રહેલું છે? આંહી આલેખાયેલી સુનંદા એક અજ્ઞાયા માણસ સાથે શરીરનો જે સોદો કરે છે, તે શું સ્વાધીન સ્ત્રીત્વ છે? તે પણ સ્ત્રીનો એક અંશ માત્ર જ છે. પુરુષનું પુરુષપણું તે સ્ત્રીનું સ્ત્રીપણું જીવનના કોષ્ટક ને કોષ્ટ સંબંધમાં તો રહ્યું છે ને?

તે સુનંદા પણ શું કિશોરની વિધવા પ્રેયસી તરીકે લાગણીવેડા નથી કરતી? વિનુ સાથે શું એ લાઇબહેનનો લાવ-લાઈના મૃત્યુ પર ઝૂરી, ગાંડી થઈ મરી જવાની હદ સુધીનો લાવ-નથી દાખવતી? ખબર નથી પડતી કે સુનંદા માતા, પત્ની ને બહેન મટી જઈ સ્વતંત્ર સ્ત્રીત્વ કઈ બાબતમાં બતાવે છે!

વારાંગના તો પ્રામાણિક હોય

સુનંદા પણ વૈધવ્ય પાળે છે-અથવા પાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે નહિ? કિશોરનાં મરણ પછી એક વર્ષ શા માટે શોક પાળે છે? તે પછી જ્યારે પૂર્વવત્ વારાંગના-જીવન ગાળવાની વૃત્તિ સતેજ થાય છે ત્યારે એ બે પરસ્પર વિરોધી કારણો આગળ કરે છે-

‘મારા ઈશ્વરદત્ત સૌંદર્યને તેમજ ભગીરથ પ્રયત્ને સિદ્ધ કરેલી દુષપ્રાપ્ત્ય કળાને હું વિના ઉપયોગે કરમાવા કે કટાવા દેવા માગતી નથી.’

આ કારણમાં પોતાની દૈદિક લાલસાને પોતે સુંદર બહાના હેઠળ

સતાડે છે શા માટે ? જો પોતે એમ જ કહ્યું હોત કે ‘લાઇ, હું મારી જ્ઞાતીય વૃત્તિએને કાબુમાં રાખી શકતી નથી’ તો એને હું સાચી, પ્રામાણિક વારાંગના કહેત. બેશક પાછળથી પોતે એ જ વાત કહે છે.

‘પેઢી દર પેઢીના વારસામાં ઊતરેલાં અમારા લોહીમાં અમુક ઝેર હોય છે. એ ઝેર યૌવનના અંત સાથે જ ઊતરે છે. એ ઝેરને મારા લોહીમાંથી દૂર કર્યા વિના મારે માટે મૂકિત નથી.’

ઝેર શાને ?

નથી સમજાવતું, કે ઈશ્વરદત્ત સૌંદર્યને અને લગીરથ પ્રયત્ને સિદ્ધ કરેલી દુષ્પ્રાપ્ત કલાને પોતાના ‘સ્વતંત્ર જન્ય ને જીવંત’ સ્ત્રી તરીકેના ગર્વ સમેત ઉપાસનારી અને સાંસારિક લગ્નપ્રેમનો ઓછાથો પણ ન લેવામાં માનનારી એક નતંકી શા કારણે પોતાના વારસાગત લોહીમાં વસનારા કાર્ક પણ તત્વને ઝેર માની પોતાની જાતને જ અપમાને છે.

એ ઝેર કયું ? નૃત્ય કરવાનું ? સંગીત શ્રવણનું ? નૃત્ય અને સંગીતને કાણુ ઝેર કહે ? ત્યારે એ ઝેર કયું ? ‘શેરી’ અને બ્લીસ્કીની પ્યાલીઓની મહેકમહેક સૌરભ સાથે પુરુષોના બુજ્જપાશમાં ભિડાવાનું ?

પણ સુનંદા એને શા માટે ‘ઝેર’ કહે છે ? એનાં અનેક વલણો તો એ વસ્તુને અમૃત ગણાવવાનાં જ છે.

મતલબ કે સુનંદા પોતે જ પોતાના જીમિતંત્રમાં મોટા ગોટાળો મચાવી મૂકનાર સામાન્ય માટીની બનેલી સ્ત્રી છે. એને નીતિવાન કુદીન તરીકે પણ ખપવું છે, ને ‘બેદાશ અને હીન વાસના-જીવન’ પણ જીવવું છે. નૃત્ય, સંગીત કે હાવભાવ વડે જગતને રિજાવી હળવીફૂલ લાગણીઓના હીંચોળે હીંચવાની એની શક્તિ ક્યાંય આલેખાઈ નથી.

માંદલી લાલસા

‘બેદાશ અને હીન લાલસા-જીવન’ એ શબ્દપ્રયોગ મેં સકારણુ કર્યો છે. ‘હીન’ એટલા માટે કે એમાં પ્રામાણિકતા નથી, સાચું સ્વૈરવિહારીપણું

નથી, પણ ભયંકર માંદલી ઉચ્ચતા લસલસાટ કરે છે. આ રહ્યો એ મહત્વનો પ્રસંગ:

ડાંગના જંગલમાં સુનંદા, સુનંદાની યુવાન પુત્રી સુકન્યા, અને શેઠશ્રીકાંત, એ ત્રણે વિનુભાઈ ફોરેસ્ટ ઓફિસરનાં મહેમાન છે. વાર્તાલાપ કરી સૌ પોતપોતાના શયનસ્થાનમાં જાય છે. એ સ્થાનમાં રહેવા દરમિયાન શરીર-સંબંધ ન સેવવાનું શેઠશ્રીએ ને સુનંદાએ વ્રત ધારણ કર્યું છે. એકલા બેઠેલા શ્રીકાંતના સ્થાનમાં સુનંદા ગાતી ગાતી પ્રવેશ કરે છે. પછી તો શ્રીકાંતના જ શબ્દોમાં—

‘એ રાત્રી જેટલા જ કાળા વાળની એની છૂટી લટોમાં જડાયેલું એનું ગૌર મુખ, કોઈ અલૌકિક, અપાર્થિવ સૌંદર્યે ઝળહળી રહ્યું. બારણું બંધ કરી એ ગાતી ગાતી જ આવી. ગીત અટક્યું.

“શ્રીકાંત ! મારાથી આ નથી જોવાતું—નથી ખમાતું, હું શું કરું ? ક્યાં જાઉં ?”

“પણ છે શું ?”

“શ્રીકાંત ! શ્રીકાંત ! મને આ ડાંગ (એટલે કે ડાંગનું જંગલ) એક જીવંતી ડાકણ જેવું દેખાય છે. એ જોગણીના અપ્પરમાંથી ભાઈ (એટલે કે વિનુ) નહિ બચે. મારા ભાઈને એ ખાધ જશે.”

‘વાક્યે વાક્યે ધ્રુસકાંતો વેગ. એ શંકામાંથી વાણી આખરે બહાર નીકળી શકી નહિ. એ બેલતી બંધ પડી. મેં પાણી પાતું. એ પથારી પર સુઈ ગઈ. હું એના શરીર પર હાથ ફેરવવા લાગ્યો. એકાએક પવનને ઝપાટે બત્તી બુઝાઈ.

‘સુનંદાએ મારો હાથ સર્વ બળથી કચડી એના ઉર-પ્રદેશ પર મૂક્યો. બંનેના શરીરો કમ્પી ઊઠ્યાં. બંને હાથોએ એણે મને પોતાની નજીક ખેંચ્યો. હું એટો હતો ત્યાંથી એના દેહ પર ઢળી પડ્યો.

‘હું હજી નિષ્ક્રિય હતો. સુનંદાનો આવેશ આગળ વધ્યો. એ સ્ત્રી મટી પુરુષ બની...’

પરોઢનાં ચાર વાગે છે, ત્યારે તો શ્રીકાંતને ભાન આવે છે કે શું થઈ ગયું ! એ વણુંવે છે—

‘સુનંદાના મુખ પર ક્ષોભ કે સંક્રાંચનું ચિહ્ન પણ નહોતું.

‘સુનંદા અદ્ભૂત સ્ત્રી હતી.

‘કાંઈ જ ન બન્યું હોય એમ એણે ભેરવ રાગ આરાધ્યો.’

‘ગીત પૂરું કરી એ ઉઠી. એના બને હાથ મારા માથે વહાલથી ફરી રહ્યા.’

પછી ! પછી શ્રીકાંત આ શું બની ગયું તે સમજવા માટે જાતીય જ્ઞાન આપતા એક આંગ્રજ પુસ્તકમાંથી એક પ્રસંગ યાદ કરે છે—એક પિતાના શબ્દની સમીપ, એની મૃત્યુની રાત્રિયે, એક અગાધ પિતૃપ્રેમ ધરાવતી સ્ત્રી એ ત્યાં હાજર રહેલા પાદરીનું બ્રહ્મચર્યવ્રત બળાત્કારે ભંગાવી પોતાના ત્રણ રાત્રિ ને ત્રણ દિવસના શ્રમ અને ઉગ્નગરા પછીનો શોક કામવ્રતિમાં ઢોળ્યો.

આ દૃષ્ટાંતનો ન્યાય લઈને શ્રીકાંતે સુનંદાને ‘અપૂર્વ’ માની.

અપૂર્વતા—અરે, કામજીવનની અપૂર્વતા પણ—આવી ન હોઈ શકે. સામર્થ્ય આ ન કહેવાય. સંયમ અને ઉદાસની આંહી કરેલી વાતો વાહિયાત બને છે.

નૈતિક દૃષ્ટિની વાત નથી

સુનંદાની આત્મવંચનાના આવા પ્રસંગો તો બીજા પણ છે. વસ્તુતઃ એવા પ્રસંગો જ આ પુસ્તકનાં બળોદ્ગ્રે મૂકાયેલ છે. એ પ્રસંગોનું પૃથક્કરણ કરીએ છીએ ત્યારે એક જ વાત સંભળાય છે કે આ ‘જીવંત ને જાગૃત સ્ત્રી’નું કટપત અને આલેખન કેટલું બ્રામ્હ છે ! આ ચર્ચા હું નૈતિક દૃષ્ટિએ નથી કરતો. હું તો શ્રીકાંત અને સુનંદા જે જીવનદૃષ્ટિની હિમાયત કરી રહેલ છે તે જ દૃષ્ટિથી તપાસું છું. એ તપાસનો બીજો લાક્ષણિક પ્રસંગ છે:

ઘરમાં એક ડેકાણું કૃષ્ણનું ને મન કિશોરની છબીનું મંદિર સ્થાપન કરીને ત્યાં સુનંદા મંગળા ને શુક્રની સાંજે, અન્ય સૌને માટે પ્રવેશનિષેધ

કરી, નૃત્ય-પૂજા કરે છે. ઓચિંતો શ્રીકાંત 'મંદિર' આવી ચડે છે. 'મંદિર' અબ્દની સાથે જે જે વ્યાવહારિક આચાર રૂઢીઓ સ્થિત થાય છે તે તમામનું પાલન કરતી સુનંદા શ્રીકાંતના આ વચનભંગ પર પુણ્યપ્રકાષ કરી બેઠે છે.

“શેઠજી ! આત્મમારો સંયમ ? મેં નહોતું કહ્યું કે મારે સન્નિવૃત્તિ ખપ છે !...આજે શુક્રવાર.”

શ્રીકાંતને થયું કે ધરા માગે આપે તો સમાધાન બેઠે !

“સુનંદા ! મારી ભૂલ થઈ. હું બહુ જ એચેન હતો. અકળાટમાં મને ભાન ન રહ્યું.”

શ્રીકાંત બેઠો, સુનંદાને વંદન કર્યું.

પછી તો સુનંદાએ શ્રીકાંતને કોણે જાણે કઈ સન્નિવૃત્તિ ને કયો સંયમ નિહાળીને નૃત્ય નીરખવા રોકી લીધો. પોતાની 'હિમાલય જેવડી ભૂલ' સ્વીકારીને એ એક વચ્ચે પૂજા, ભક્તિ વગેરે વિષે જે વાર્તાલાપ થયો તે બતાવે છે કે આ એમાંથી એકેય પોતે જે કરતાં હતાં તે પરત્વે પ્રામાણિક નહોતાં,

પછી નૃત્યમંદિરમાં બિભત્સ રસ સુધીનું નૃત્ય મંડાય છે.

બિભત્સનું સ્થાન

શ્રીકાંત કહે છે કે ‘બિભત્સને પણ જીવનમાં સ્થાન છે.’

એમ તો જીવનમાં ઘણી ઘણી ખૂબીઓને સ્થાન છે, કે જેને આપણે સાહિત્યમાં સહેજે સ્થાન નથી આપી શકતા. એક પછી એક નૃત્યપ્રકારો કરતી કરતી, આ સુનંદા એક મારવાડણના નસ નૃત્ય પર આવે છે, અને નૃત્ય પૂરું કરીને એ ‘સર્વાંગસુંદર સુનંદા,’ પૂજ્યભાવે, ભક્તિભાવે, શ્રીકૃષ્ણ અને કિશોરની છબીને નમી. પછી વિજળી-દીવાની કળ દાખી પૂણું અજવાળામાં, દિગમ્બર દશામાં, તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે, સંકાય રહિત ફરતી સુનંદાએ શ્રીકાંતને મારવાડણના ને મણિપૂરીઓનાં નૃત્યોની મીમાંસા કરી બતાવી. પછી મૂર્છાનું નૃત્ય કર્યું.

ને પછી રાતના એકને ટકારે શ્રીકાંતને કહ્યું ; “આવું નૃત્ય કાંઈ મક્ત જોવાનું ન મળે. મને સ્નાનધરમાં લઈ જઈ, મારું શરીર ચોળી, તમારે મને નવરાવવી પડશે. ”

પછી શ્રીકાંત આપણને ઉદ્દેશી કહે છે:-

‘આ અદ્ભૂત સ્ત્રી, એના દાનમાંયે, કોઈને કંઈ આપે તેમાંયે, ઉપકાર-ભાર એના ઉપર હોય એવો સચોટ ભાવ ઉપજવી શકતી. મારે મન તો એને સ્નાન કરાવવું એ જીવનની એક લ્હાણ હતી.’

નહિ ઘાટની કે વાટની

વારાંગના-જીવનમાંથી પ્રાપ્ત થતી આ વસ્તુ ‘જીવંતને જાગૃત’ સ્વતંત્ર સ્ત્રીત્વથી ભરેલી લાગે છે. પણ એની એ જ સમસતી સંસારનાં લગ્નજીવનમાં ખેલાતી હોય તો ? તો એ ગુલામીમાં ખપાવાય છે. લગ્નઅંધનવાળા જીવનમાં આવા રસોને સ્થાન જ નથી એવું માનનારા મનાવનારાઓ ગુણિકા-જીવનનો દાવો મજબૂત કરવાની સાચી વાતોથી ખેસમજ હોવા જોઈએ.

એની એ જ વાત ગુણિકાજીવન પરત્વે લલિતકળાની સિદ્ધિ લેખાય, ને એમાં સ્ત્રી અહેન મટી, માતા મટી, પત્ની મટી, શુદ્ધ સ્વતંત્ર સ્ત્રી બની જાય !

જો સુનંદામાં સ્ત્રી તરીકેનું સ્વમાન હોત તો પોતાની એકની એક પરમ પવિત્ર શરત તોડનાર શ્રીકાંતને લાત લગાવી ઉંચર બહાર કાઢત.

પણ બિચારી સુનંદા ! નહિ ઘાટની કે નહિ વાટની.....

આ પુસ્તકની આટલી લાંબી તપાસ આવશ્યક બની છે, કારણ કે અનેક આશાઓને સંતોષી શકે તેવી એક અજ્ઞાત પણ સમર્થ લેખિની આ વાસ્તવશૂન્ય લમાનક સૃષ્ટિના આલેખન પર નિયોવાઈ છે, અને એ આલેખનને આપણા સન્માનિત સમર્થ વિચારકનું પ્રમાણપત્ર મળ્યું છે.

સમર્થ જ ચિતરો તો—

લેખકનું સામર્થ્ય જોતાં એટલું સૂચવવા રજા લઉં છું કે—

૧. કોઈ પણ આચાર્યધનને ન માનતી નર્તકી ઇંડોડોરા ડંકનનું ચરિત્ર વાંચશો ? એ વધુ પ્રામાણિક છે.

૨. સિનેમા અને નાટકની અનેક સ્વાધીન નટીઓનાં રૂઢિમૂકત સ્વૈર-વિહારી કલાજીવનનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કરશો ?

૩. ન 'પૂર્ણિમા'ની કે ન 'રૂપજીવિની'ની, પણ સાચી કલાધરીને આલેખશો ? એને બિલકૃલ સતી કે સાધ્વી, ભગતડી કે પૂજારિણી બનાવ્યા વગર, પ્રતો અને પ્રતિજ્ઞાઓના નીતિસ્વાંગ પહેરાવ્યા વગર, એના શુદ્ધ કલાલક્ષી સંયમઉલ્લાસને તેમજ રાયરંક જે કોઈ પૈસા આપે તેમની સૌની શત્પતાને પૂરતારી શક્તિને બહાર લાવશો ?

એકલું ને સ્વાધીન સ્ત્રીપણું કોને કહેવાય તે ઓળખાવશો ?

સ્ત્રીને ચાહે સતી ચિતરો, કે ચાહે વેશ્યા ચિતરો, પણ જો સમર્થ જ ચિતરવી હોય તો એનું આલેખન જૂઠું જ કરવું રહેશે.

સંસ્કારભક્તિ

પ્રજાધોમાં માત્ર જીણી કણિકાઓ રૂપે પડેલી સામગ્રીમાંથી સોલંકી યુગના ઇતિહાસને વાર્તાની આખી ઈમારત રૂપે બિંબો કરવો એ કઠિન છે. ઐતિહાસિક વાર્તાના આલેખનમાં સત્ય આણવું હોય તો તેની સાથે લાગતાં વળગતાં પડોશી સમકાલીન રાજ્યોનો ઇતિહાસ પણ જાણવો પડે. તદુપરાંત આધુનિકતાથી મુક્ત એવું શુદ્ધ તત્કાલીન વાતાવરણ નિપજાવવું હોય તો જૂના કાળ-જીવનની વિગતો વીણી પચાવીને તન્મય પણ બનવું જોઈએ.

સોલંકી યુગની સિલ્હસિલાખંધ કથાઓ એક પછી એક આલેખી રહેલા શ્રી. ધૂમકેતુ તે યુગના જીવન સાથે ઓતપ્રોત બની જવા માટે ખૂબ અભ્યાસ પછી મોટે અંશે સફળ થયા છે. એમનું મન એ સમગ્ર વાતાવરણની ખુમારીને પી જઈ જાણે સ્વસ્થપણે મસ્ત બની ગયું છે. તેમની વાણી પણ તત્કાલીન વાતાવરણમાં ઝંખકોળાઈને નવો સંસ્કાર, નવા મરોડો અને નવા પાસા પાડવા મથે છે.

‘કર્ણાવતી’ એ એમની ત્રીજી સોલંકી-કથા. આ નામ સામે મારો સખત વાંધો છે. ‘કર્ણાવતી’માં કર્ણાવતી નગરીનું અસ્તિત્વ જ નથી. કર્ણાવતીવાળો કાળ ઊગ્યો પણ નથી, તેમ એ નગરીનો સ્થાપક મહારાજ કર્ણદેવ પણ, છેલ્લા પ્રકરણમાં એક અકસ્માત રૂપે જ સામે મળવા સિવાય કશો ભાગ ભજવતો નથી. વાર્તા તો છે અવન્તીના ભોજ પર પાટણના ભીમદેવની ચઢાઇને લગતી. પુસ્તકનું આવું પાયા વગરનું નામ તો દૂષિત ગણાય.

અકસ્માતોનો અતિરેક

પગલે પગલે ચિત્રાત્મક બની રહેલું વાર્તાનિરૂપણ, સંસ્કાર અને ભાવનાઓનાં તારામંડળ પાથરતી આદર્શપૂજકતા, અને સાંગોપાંગ સ્વસ્થ બની રહેલી ધૂમકેતુની બાની, એટલાં આ પુસ્તકના મોટાં બળો છે. પણ તેની સામે પગલે પગલે ઇગદાપૂર્વક યોગ્યેલા અકસ્માતો, સરતી અને આછોતરી જસૂસી, સૌ જોઈ શકે તેવાં ભોંયરાં, અને કશી જ સંભવિતતા વગરનાં સાહસો-ઘણાં ખરાં પાછાં બનાવરી-એ આ કથાનાં નબળાં તત્ત્વો છે. પાટણ પર ત્રાટકવા તક્ષપાપડ બની રહેલ માલવરાજને મૈત્રીથી થોભાવી રાખીને પૂરતી તૈયારીનો સમય મેળવી લેવા અવન્તીમાં આવી રહેલો ડાહ્યો મહામાત્ય દામોદર અને તેનો સાથી કાર્તિક-સ્વામી માર્ગ-માંથી જ જે બિનજરૂરી જસૂસી ચાલુ કરે છે અને જે નાદાન સંકટોમાં અંપલાવે છે તે કામ પણ ડાહ્યો પાટણ-પ્રતિનિધિ કરે નહિ. ઉપરાંત એ જસૂસીઓ મૂખ્ય કામગીરીને મદદ કરે તેવી પણ નહોતી. કુલચંદ્ર-પદ્મશ્રીનું મુંજસાગરમાં આવવું બેસવું અને વાતો કરવી, એ જોટલું આકસ્મિક છે, તેટલું જ ઈશાનરાશિના મઠમાં કર્ણાટના સેનાપતિ નાગદેવનું ગુપ્તવેશે હાજર હોવું તે પણ આકસ્મિક છે. સાંધિવિગ્રાહક બનીને આવતો ગુજ્જર મહામાત્ય બેજ ઘોડે અને ચોરવેશે અવન્તીમાં આવે નહિ, ગમે ત્યાં ઉતારો કરે નહિ, ટાળામાં રખડે નહિ, હાથે કરીને સંશયો જન્માવનારી એટાઓ કરે નહિ, અને કુલચંદ્ર સાથે જે રીતે કરે છે તે રીતે વાર્તાલાપ કરે જ નહિ. ધારાનગરીનો પ્રતાપી સેનાધિપતિ કુલચંદ્ર કેવળ એકાદ બે

શકદારને શોધવાના કામમાં જ રાત દિવસ કાંઈ નાનકડા ફોજદારની જેમ રોકાઈ જાય નહિ, ઉવટ બ્રાહ્મણને ઘેર દોકડો જઈ ઓરડાની જડતી લેવા લાગે નહિ, અને એકાએક ગુજરાતને લૂંટવા થોડી જ સેના લઈને નીકળી પડે નહિ.

મહાન પદો ધરાવતા અને મહાન ઐતિહાસિક સિદ્ધિઓ કરનારાં પાત્રોની મહત્તાનો, ગૌરવનો, તેમજ જાતમહેનતના જરાપણુ કોલાહલ વગર કેવળ ફરસારે જ કામ લેવાની તેમની શક્તિનો જે ઉઠાવ કરવો ઘટે તે ઉઠાવ શ્રી ધૂમકેતુથી આ વાર્તામાં થઈ શક્યો નથી. અને હરએક કટાકટીને ટાણે મુંઝવણનો ઉકેલ કરવા અકસ્માતને જ હાજર થવું પડે છે.

પાત્રવિકાસ

કુલ્યંદ્રના મૃત્યુને શ્રી ધૂમકેતુએ જે વિજયશ્રી પહેરાવી છે તે સારી પેઠે અંધ બેસતી છે. પણ એક જોગીમાંથી પ્રચંડ વિજેતા અનેલા એ પુરુષનું જીવન પણ ધૂમકેતુએ એવા મૃત્યુના પ્રતાપનું વહન કરી શકે તેવું ઘટનાભરપૂર કેમ ન બનાવ્યું? એના પ્રણયને પદ્મશ્રીના હૃદયવિજેતાને શોભે તેવી રસિકતામાં રમાડી લઈને છેલ્લી ક્ષણની ઉત્કટ કરુણતાની પરાકાષ્ટાએ પહોંચવા યોગ્ય કાં ન બનાવ્યો? પદ્મશ્રી જેવી સુંદર કલ્પનાને પ્રવેશ કરાવ્યા પછી સાવ પડતી મૂકી દઈ, બસ આખર-ટાણે જ કેમ એકાએક પિયુના સંગ્રામની નરી સાહેદ જ બનાવી? કાર્તિકસ્વામીમાં જે સુંદર પરિવર્તન રાગ ભોજના મૃત્યુ વેળાના વાતાવરણથી થાય છે તેને પ્રતીતિકર બનાવવા માટે આખી વાર્તા દરમ્યાન કેમ એનાં મનોમંથનોને મોકળાં ન રમરા દીધાં? હરપાળ મકવાણો, પ્રતાપદેવી, નાગદેવ, ઉદયમતી, કર્ણુદેવ, અન્નુન ભટ્ટ, અરે ખુદ ચૌલા જેવાં પાત્રો ફક્ત ડોકીઉં કરી કરીને જ અદસ્ય થાય છે. ભીમદેવ તો બાપડો કોઈ મેળનો જ રહેતો નથી. આખી વાર્તાનો સૂત્રસંચાલક રહેતો દામોદર પણ એનો કોઈ રણકાર આપણામાં મૂકી જતો નથી.

તારામંડળની શૈલા

તેમ છતાં આ વાર્તાનો પ્રવાહ તૂટ્યો નથી, સપ્રમાણ સંવાદો ખૂટતા નથી, આસપાસનું નિસર્ગ અંદોલિત અને જીવિત રહે છે, વર્ણનો સજીવતા મૂકે છે, અને આદર્શપ્રેમ મહાન સંવેદનોની વિરલ પળો પણ સરળ આપે છે—જેમ કે ‘સરસ્વતીની મૃત્યુ-અંગૂઠિ’ નામના પ્રકરણમાં રાજા ભોજની છેલ્લી પળો વર્ણવવા ટાણે અને કુલ્યંદ્રના દંડ ટાણે. ઉપરાંત શ્રી ધૂમકેતુની બંકી બાની શબ્દ-શિલ્પની વધુ ઉચ્ચ કક્ષાએ આ કૃતિમાં પહોંચી ગયેલ છે. તે બધાં તત્ત્વો ‘કર્ણાવતી’ને એક જ બેઠકે પૂરી કરવાનું સન્નગડ પ્રલોભન આપે છે. મેં પોતે જ એક સવારે પ્રારંભી સાંજે સમાપ્ત કરી. અને મારા અંતરમાં તે ધડીથી, કોઈ એક પાત્ર કે પ્રસંગનો રણકો જો કે ન રહ્યો તે છતાં સમસ્ત એક તારામંડળની શૈલા જવાઈ ગઈ છે. મહાન નગરીના સર્જનની જાંખતા, સંસ્કાર-વિહોણી મહત્તાનો અસંતોષ, સરસ્વતીને મેંચેથી વહેતી વિદ્યોપાસનાની ચક્રચૂરતા અને બ્રાહ્મણનાં બિરદો, એટલાંને આપણામાં એની આગવી જ લાક્ષણિકતા ને નૈસર્ગિકતાથી શ્રી ધૂમકેતુ એક નશા રૂપે ભરી આપે છે. વાર્તાવિધાનની ખોટ એ રીતે પૂરી પાડે છે.

અધોર આપત્તિની વીરગાથા

‘જય સોમનાથ’ નામની શ્રી. કનૈયાલાલ મુન્શીની વાર્તા, ‘પાટણની પ્રભુતા,’ ‘ગુજરાતનો નાથ’ અને ‘રાજધિરાજ’ નામની ત્રણ ઐતિહાસિક કથાઓના પુરઃસંધાન રૂપે લખાઈ, ‘ગુજરાત’ માસિકમાં ટુકડે ટુકડે છપાઈ, બેક વર્ષ પડી રહી, આજે પુસ્તકાકાર પામે છે.

અગ્નિચક્ર

મહામૂઢ ગઝનીની સોમનાથ પરની ચડાઈવાળો યાદગાર બનાવ આ વાર્તાની કેન્દ્રસ્થ ઘટના છે. એ મધ્યબિન્દુની આસપાસ ચક્ર ફરે છે—ઇસ્લામાના ધર્મજનુની મહાબળનું, ક્ષત્રિયોની કુસંપી અને સ્વાર્થાધિતાનું, તેમની વીરતા અને તેમના પુણ્યપ્રકોપનું, હિંદુ મહાદેવના પૂજકોની

બિભત્સતા, વિલાસિતા અને વિચારબ્રષ્ટતાનું, તેમજ એ વિનિષાતગામી અધત્વ સામે એકલ હાથે ઝઝુમનાર સંસ્કાર-વિભૂતિઓનાં આત્મિક ઓજસનું.

ચક્ર ફરે છે, ને એમાંથી અગ્નિ ઝરે છે. એ પોતે દહં છે ને એમ-રની સૃષ્ટિને દહાવે છે. મહાકાવ્યની કરુણતાને વલોવી નાખતો એ ત્રિષય છે. એ ઘટના કોઈક મહાકવિની, ગુજરાતના કોઈક માઈકલ મધુસૂદનની, રાષ્ટ્રવ્યાપક વિનાશ-વેદનાના કોઈક શિદ્ધીની કલમની રાહ જુઓ છે.

પ્રપંચી પાત્રો નથી

એવી કોઈ મહાકવિતાને માટે પગદંડી પાડનારું કામ આ ગદ્યખંધી કથામાં શ્રી. મુન્શીએ 'કર્યું' છે. 'જય સોમનાથ'ના વાંચકે મુન્શીની આગલી ત્રણે હતિહાસકથાઓને ભૂલી જવી રહે છે. મુસદ્દીગીરીના દાવપેચ ખેલતા, બુદ્ધિચાતુરીની સામસામી આંટીઓ નાખતા, ફૂટ સમ-સ્યાઓ સર્જાવતા ને ઉડેલતા, રમતિયાળ, નટખટ અને પ્રપંચી પાત્રો તેમજ એમને ખેલ કરવાનાં મેદાન યતતા પ્રસંગોની અટપટી ગૂથણી અહીં ગેરહાજર છે. કારણ એ લાગે છે કે કેન્દ્રભૂત ઘટના જ એવાં વિષવિધ મેદાનો રહેવા દેતી નથી. ને એ મેદાનની એકવિધતા જ અહીં લેખકની કલમનું બળ તેમજ નિર્બળતા બેઠનું કારણ બની રહે છે. મેટા હિસ્સો નર્પા યુદ્ધને ફાળે જાય છે. આખી લખાવટ એક જ રસનિષ્પત્તિ પર પોતાનું લક્ષ્યવેધિત્વ જમાવે છે. તેને લાંબું, જેટલું વૈવિધ્ય જમાવી શકાયું છે તેટલું પણ, આ કલમની ઓગરવિતા વચ્ચે અશક્ય બનત.

આ કથા એક 'એપિક' છે. એમાં વિભૂતિમાન તત્ત્વો બે છે: એક સોમનાથ દેવની નતંકી ચૌલાનું મનોવિશ્લેષણયુક્ત આત્મસમર્પણ, અને બીજું ધોધા ચૌહાણના ત્રણ વંશજોનું અલિદાન. મહાદેવની અનેક નતંકીઓ પૈકીની ચૌલા, જેનો પ્રપંચોમાં કેવળ જરી જેટલો ઉલ્લેખ છે, તેનું સમગ્ર પાત્રાલેખન મુન્શીની કલમનું મૌલિક સર્જન છે, ને

‘જય સોમનાથ’ની કથાનું એ એક જ સર્વોપરી સામર્થ્ય છે. એ ન હોત તો કયા એની એકવિધતાથી કંટાળો આપનારી જાત.

મુન્શીની ચૌલા

ચૌલા મનથી મહાદેવને જ વરી છે. એના લાગણીતંત્રમાં અને આત્મજગતમાં સોમનાથ જ એતપ્રીત છે, એનું માનુષી સત્ત્વ ભીમદેવ સોલંકી સાથે જે પ્રણય-સંપર્ક પામે છે, તે તે પછી સોમનાથના દ્વંસની અસર તજે માનુષી સ્પર્શનો કંટાળો અનુભવીને, નવી પ્રતિષ્ઠા પામેલી દેવમૂર્તિ પર એ પોતાનું જે બલિદાન ચુકાવે છે, તે એક કાવ્યમય ઘટના તરીકે અતિ આકર્ષક છે, છતાં મનોવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ મેળવાળું ન વે લાગે. આ ચૌલા દેખાય છે તેવી નિર્દોષ કે અપાર્થિવ નથી. એ ભીમદેવના ભુજપાશમાં પોતાની જાતને સોંપી દેતાં, એનાં આશ્લેષો અને ચુંબનો ઝીલતાં કશે વિલંબ કરતી નથી. પણ એના શરીરમાં બાળક સળવળે છે ત્યારે જ એ પાછી મહાદેવ તરફ વળે છે. કલાધરી નર્તકી લેખે જ એનાં આચરણો, મનોમંથનો, વ્યથાઓ ને સંવેદનો ઉદ્ભવ પામી શકે, દિવ્ય નારી લેખે તો નહિ જ. એની કરુણ સમાપ્તિનું બીજ તો ચૌલા-ભીમદેવના ક્ષુદ્ર પ્રણયોદ્ભવમાં જ રોપાયું છે.

સામંત એનો સમદુઃખી છે, એનું ને સામંતનું અજ્ઞાન યુગલ આ કલમે સંગળગ્યું છે. સામંતની સમશેરધાર એના મસ્તકના શિવચરણ-સમર્પણને સફળ બનાવે છે એ જોઈતું નૃપદૃશ્ય તો અહીંનું છે. ને કથાની સમાપ્તિને એ પ્રકરણ શિખરે બેસારે છે.

ભીમદેવ તો સામાન્ય અને પાર્થિવ ક્ષત્રિય આલેખાયો છે. એ પણ સંજુગતું છે. કેમકે તે વગર કથાના નાયકપદે સામંતને ન બેસારી શકાયો હોત. દામોદર, વિમલ વગેરેના તો બાછા એળા જ પડ્યા છે આ કથામાં ગંગ સર્વજ્ઞ, શિવરાશિ વગેરે પાશુપત સંપ્રદાયના અગ્રણીઓને આલેખતું સોમનાથ મંદિરનું વાતાવરણ ધર્મના પતનનું એક ગિલામણું પાતું ખીરસે છે. અને ધર્મલામના સેવક મદમ્ભૂદની વિક્રમશીલતા એના સામા પલ્લામાં પડીને ‘પોએટિક જસ્ટીસ’ની કરુણ સમતુલા રચી વાપ છે.

વાતાવરણની વાર્તા

પાત્રો ઓળા સમાં છે, કારણ કે આ કથા વ્યક્તિઓની નથી, સમગ્ર જાતિની, તેની સંસ્થાની, તેના વાતાવરણમાં મચેલાં ધમસાણોની છે. વાતાવરણની જન્માવટ પૂરતી અને સમગ્ર નીતિને ઉપરતળે કરી રહેલાં બળો બતાવવા પૂરતી જ વ્યક્તિઓ તો મૂકાઈ લાગે છે. વાતાવરણ અહીં કારમી આપત્તિનું આલેખાયું છે. વાતાવરણમાં માનવ-તત્ત્વો વટોળા બન્યાં છે, દાવાનલો બન્યાં છે, સહરા અને સાગરો બન્યાં છે, ઝંઝાવાતો અને જીવાળો બન્યાં છે.

સન્નગન ચૌહાણ અને એની સાંઢણી 'પદમડી વહુ'નો રણપ્રવાસ, સામતની, એના કતલ થયેલા પિતામહ ઘોષા બાપાના ભૂતની લોકભ્રમણા જન્માવનારી કારમી ઘૂમાઘૂમ, મૃત્યુમુખ તરફ અચસર થતો ચૌલાનો નાટારંભ, અને ગંગ સર્વજની સામે એના પાખંડઘેલા શિષ્યોનો વિદ્રોહ, એ બધા પ્રત્યક્ષ વટોળા છે. પ્રત્યક્ષની જ આ કથા છે.

પણ કથા કહેનાર એક કલાકાર છે. એણે પ્રચારક બન્યા વગર પ્રચંડ વિચાર-તોફાનો પેદા કર્યાં છે. એણે શિષ્ટપાત્રે શોભતા હાથે ચોસલાં ચડાવી અધોર જાતિ-આપહની ધમારત ઊભી કરી છે. એણે ચિતાને ચેનાવી છે.

આખર નથી કે આ દેશમાં ચિવાળુ રણવટોળ અને અગ્નિમય આંધીઓ ઊડે છે કે નહિ. છતાં મહમ્મદની સેનાના ત્રીજા ભાગને એ રણ-આંધીમાં ઓરતા સન્નગન ચૌહાણનો પ્રવાસ ગુજરાતી સાહિત્યના વાતાવરણ-આલેખનમાં અમરત્વ ખાટી જશે. ઇતિહાસ તો કહે છે કે મહમ્મદની સેનાને રણ તો સોમનાથથી પાછા વળતી વેળા ભરખી ગયેલું, પણ મુન્શીએ એ વિનાશને એના આગમનકાળ સાથે સાંકળવામાં સન્નગન ચૌહાણને જે રીતે યોજ્યો છે, તે ઇતિહાસક્રમને ખાસ કશી નડતર કર્યા વગર વાર્તામાં જોર મૂકે છે.

અગાઉ કહેવાયું તે ફરી કહીએ, કે પંચમ સ્વરમાં જ અવતર્યા આખર સુધી વર્ણવાતી આ કથામાં એકચુરીલાપણું એક અનિવાર્ય દુષણ બન્યું છે. એટલે જ આ બાતી ગદ્ય કરતાં પદ્યના જ એક પ્રકાર લેએ,

એક સળંગ મહાકાવ્યના ગદ્યાવતાર લેખે રસાસ્વાદ કરવા જેવી છે. વાર્તા-મઘ લેખે એ વિવિધતાવિહોણી લાગશે; પણ ટૂંકમાં સમજાવે-આ વાર્તા નથી, વીરગાથા-એપિક છે.

૧૯૩૯ ની ઉત્તમ વાર્તા

આપણા ઠાવકા વિવેચક ભાઈ નવલરામે અમદાવાદમાં એક દુકાન પર ભેટી જઈને એક નાનકડી વેચેયના વેરી દીધી : ‘સામાન્ય સમૂહનાં માણસોનું પાત્રાલેખન કરવા જતાં આપણે તેમને જરીકે ‘ગ્રેટ’ (મહાન) બનાવ્યા વગર જે ‘ગૂડ’ (માનવતાભર્યા) આલેખીએ તો એવી વાર્તાઓ વાંચનારા સામાન્ય વર્ગનાં લોકોની અંદર જીવન જીવવાની મીઠાશ અને સામાન્ય જીવનમાં પણ કંઈક કરી બતાવવું શક્ય છે એવી આત્મશ્રદ્ધા અને આત્મપ્રગૃહ્ણતા આપણે પ્રદીપ કરીએ છીએ.’

‘ગ્રેટ’ નહિ ‘ગૂડ’

આટલો જ દીવો આપીને ભાઈ નવલરામ પોતાના પરચુરણ કામે માથલું એક કામ-હજમત કરાવવા ચાલ્યા ગયા, અને હું એ દીવાને અજવાળે ભાઈ પત્રાલાલનું ‘વળામણાં’ વાંચતો થયો. પોતાને જ્યાં ઊભવાનું સુભાગ્ય લાધ્યું, તે ભોમને ન વિસારી શકનાર, તે વતનની ધરતીને-ઉત્તર ગુજરાતના આમ્યપ્રદેશને ‘વળામણાં’ અર્પણ કરનાર, પત્રાલાલ આ ‘વળામણાં’માં જે કથા કહે છે તે ગ્રેટ-મદાન મનુષ્યોની નહિ પણ ગૂડ-માનવતાયુક્ત, અદુષ્ટ, અવિકૃત, ભલાં લોકોની છે. અને એ કથાના કથનાર પણ એ વર્ગમાંથી જ જન્મેલો, એ વર્ગની જ માટીમાં આળોટેલો, એ વર્ગની ખામીઓ અને ખુખીઓને શ્વાસોચ્છવાસ લેવા જેટલી જ સહજ સ્વાભાવિક માનસિક ક્રિયા દ્વારા પકડી શકેલો અવિકૃત માનવી છે.

અવિકૃત શબ્દથી રખે કોઈ ફૂંગરાઈ બિઠતા. અંગ્રેજ કે ગુજરાતી, બંગાળી કે બીજા કોઈ પણ સાહિત્ય-વાચનની અસરથી ફરજિયાતપણે

વંચિત રહેલા, અને નિજભોમના, સ્વયંનિર્મિત આલેખકનું નિજત્વ સૂચવવા પુરતો જ એ પ્રયોગ કરેલ છે. અત્યારે જ્યારે ‘દુ નોટ ગાર્ડ’ યુઅર ફ્રેન્ડીઅસ’ની ગડબડગોટાળી વાતો ચાલી રહી છે ત્યારે બેશક ‘નિજત્વ’ શબ્દ પણ ધણાને ખટકશે.

લખેલી વાર્તાનો શ્રાવ્યતા

અત્યારે શિયાળો ચાલે છે. ‘વળામણું’ની ધટના શિયાળાની, ઠંડીના ચમકારભરી રાતના આઠેક વાગ્યાના સુમારે એક ગરીબ ગામડામાં શરૂ થાય છે, એટલે વાચનમાં તાદ્રશતા સવિશેષ વિલસી જોડે છે. “કોઈકોઈ મકાનમાંથી હાંલ્યાં ધોવાનો ખરખર ખરખર અવાજ આવે છે. આખા દિવસનાં થાક્યાંપાક્યાં આગકો માતાને બદલે તેના સાડલાની સોડ લઈ ગોઠવીઓ નીચે ભરાઈ લગભગ જોધી ગયાં છે.” એમ વર્ણવતો લેખક જાણે કે શિયાળાના કોઈ તાપણા ફરતા બેઠેલા કુંડાળાને જ પાંચેક દિવસની બનેલી એક, વાર્તા નહિ પણ વાત, લખીને નહિ પણ મોંએથી બોલીને જ, કહી રહ્યો હોય એવું વાતાવરણ બંધાય છે. લખેલી વાર્તામાં આવું શ્રાવ્યપણું આણી શકાયું છે એ જ એની શૈલીની સફળતાનો પુરાવો છે.

નાયકનો પ્રવેશ

ફેરી પડદા પર પુરેપુરી પ્રતીતિ કરાવી શકાય તેવી રીતે વર્ણવાયેલી આ શિયાળાની રાતે, જાણે કે ચિત્રપટમાં જોતાં હોઈએ તે રીતે વાર્તાનો નાયક પ્રવેશ કરે છે: “આખા ગામમાં મોડામાં મોડા જમનાર મનોરદા મુખી પણ જમી જોડ્યા. એક હાથ પર ખીજો હાથ ફેરવી હાથ ફેરવ કરતા કરતા બારણા તરફ વળ્યા. ઘરમાં કામ કરતી પત્નીને પુછ્યું. “ક્યાં ગયો કાળિયો? મારો હુકો તૈયાર—” પાણી નાખેલ અને તમાકુ ભરી તૈયાર રાખેલ હુકામાં ‘તમારાથી એટલા અંગારાય નહિ મેલાય?’ એવો પત્નીનો ટોણો ખાઈને ચુપચાપ દેવતા ભરવા લાગેલ આ ખેડુત-મુખી મનોરદા ઘરઆંગણે નમાલા માણસ તરીકેની જ આબરૂ બાંધી બેઠો છે તેવો આપણામાં ઝબકારો થાય

છે, અને વળતી જ ધડીએ એક જુવાન ઉતાવળો ઉતાવળો આવીને કહી ગાલ્યો જાય છે કે “મનોરકાકા, તમારું જરા કામ પડ્યું છે. ઊભા ઊભા ઘેર આવી જાય ભાઈસા’બ, કુણ જાણે મારી મા ક્યાંથી ખબર લાવી છે, મારી માએ કહ્યું છે કે જિંદગી હોય તોય ઉઠાડી લાવજે.” વગેરે વગેરે.

દિલસોજી જીતે છે

ઉપરાઉપરી આવા થોડાક જ શબ્દોએ ધરઆંગણે નિર્માલ્ય ગણાયેલા મનોર સુખીનું ગામના વ્યવહારમાં કોઈ મહત્વનું વ્યક્તિત્વ પ્રતીત કરી આપ્યું. બોલાવવા આવેલ જુવાનની ખુદ માનું જ તાકીદનું તેણે છે એ જાણતાં મનોરદા કેશી વધુ પૂછગાછ કર્યા વગર પોતાની પાતળી ગરદન પર મોઢું લાગતું માથું હલાવી “એ...મ ! ડીક જન હું આવું છું” એ શબ્દો બોલી, એકા થઈ, રૂપેરી હુક્કાની ધુધરીઆળીને વળી પાછી હોડે અડાડે છે. એ બધી મૂંગી ક્રિયા હૃદયની કોઈક નિગૂઢ અને માર્ગવ-ભરી મર્મભૂમિનું સૂચન કરે છે; અને તે પછી એનું ધરતું અંગ જે છટાથી ધરતી બહાર નીકળે છે તેમાં વાર્તાનાયકનું વ્યક્તિત્વ પુરેપૂરું અંકિત થઈ જાય છે. પારકે આંગણે કાળી રાતે પૂછવા કેકાણું ગણાતા એ વ્યક્તિત્વમાં આગલી દયાજનકતાનું મિશ્રણ થયું હોવાથી વાચકોની દિલસોજી એ પાત્રની સાથે સાથે વહેવા માટે છે.

‘ટેન્સ સરપેન્સ’

બીજી બાજુ ‘કંઈક કામ પડ્યું છે, મને ય ખબર નથી. મારી મા ક્યાંકથી ખબર લાવી છે, તમે ઊભા ઊભા આવી જાઓ. હું પેલી કળી-માંથી વીરાકાકાને તે ટેંઆવાળા મૂળાભાઈને બોલાવતો આવું છું.’ એ શબ્દો, કોઈ પણ વાર્તાને ચોટદાર બનાવવાને માટે જોઈતા ‘ટેન્સ સરપેન્સને’-કૌતુકજન્ય તીવ્ર ઉત્સુકતાને પૂરેપૂરી ગરમી આપી રહે છે.

જે સ્થળેથી પોતાને બોલાવવામાં આવેલ હતો ત્યાં જવાને બદલે પહેલો આ મનોરદા બેચરા સુથારને ઘેર શા માટે જઈ પહોંચે છે એનો ખુલાસો

પૂછવા ગઈએ તે પહેલાં તો આખી વાતનું ધૂપું મમંસ્થાન આપણા હાથમાં મૂકાય છે. મનોર મુખીને “મારી મા ક્યાંકથી ખબર લાવી છે” એ શબ્દોમાંથી સાન આવી ગઈ હતી કે ગામના સુધાર બેચરાની બહેન ઝમકુ, જેણે જીલમને કારણે સાસરેથી ભાગી આવી પિયરમાં રહે રહે ગામના આલણ તળાટી સાથે પ્રેમમાં પડી ભાઈનું ઘર છોડ્યું હતું, તેની જ કંઈક વાત હોવી જોઈએ.

કઈ છાપ પર છે ?

વાત સાચી ઠરે છે. કંલકિની જીવાન ઝમકુ પાછી આવી છે, ભાઈ કે મા એને ન્યાતના અપવાદના અને દાંડના ભયે સંધરવા માગતાં નથી, આવી કાળી અને કડકડતી ઠંડીભરી રાતમાં એને ક્યાં કાઢી મૂકવી તેની મુંઝવણ છે, જે લોકોને ગંધ આવી ગઈ છે તેઓ આ અપરાધના સંધ-રનાર કુટુંબને ફજેત મેળવવા તલસી રહ્યા છે, બહેનનો સગો ભાઈ, બહેન પોતાનું કાળું કરીને હવે ફૂલે પડે તે જોવા પણ તત્પર છે. સગી જનેતા પણ દીકરી પ્રત્યે પ્રેમની વેદના ભોગવતી ‘એ રાંડ અભા-ગણી’નો ભવાડો નોતરવા તૈયાર નથી; તેવે વખતે મનોર મુખી જ એક રસ્તો કાઢી આપનારા બને છે, ઝમકુને પાછલે વાડેથી ગામ બહાર કાઢી મહુડાના ઝાડ તળે બેસવા કહીને પોતે જ્યારે મૂળ નિમંત્રણવાળે ફળીએ ચાલ્યા જાય છે. ત્યારે મનોર મુખીએ બીજી છાપ આપણા મન પર છાપી નાખી છે: એ છાપ એની હોશિયારીની છે? હોંગાઈની છે? કોઈ મત-લખી રમતની, કોઈ પ્રપંચની છે? છૂપી કાળી કોઈ ફૂરતાની છે?

જતાં જતાં મનોરદા કહે છે કે ‘પેલા મહુડા આગળ બેસવાનું કે’જે, જરા હિમ્મત આલજે, નકર ગામનાને પાણીનું દુઃખ થશે. એ તો હું એને ઠેકાણે પાડી દેશા.’

આ શબ્દો શિયાળાની કાળી કડકડતી રાત્રિએ એક એવા સ્થાનમાં ને એવા ઉદ્વિગ્ન વાતાવરણની વચ્ચે બોલાય છે કે કોઈ પણ સાંભળનારને લય લાગે! તો પછી સગી જનેતાનું શું પુછવું? ઝમકુની મા કંપી બાઈ,

‘મારો પીટયો છોડીને ક્યાંઈ ઉડાવી ન દે !’-‘મરશે થોડા રૂપીઆ ખાવ તો, પણ છોડીને ક્યાંક ઠેકાણે પાડે તો બહુ છે.’

મનોર મુખીનું આંહી સુધીનું ચિત્તાંકણ આપણા શ્વાસ ઉંચા કરે છે. એ માણસના શબ્દોમાં અનુકરણ અને ધાતકીપણું બેઉ ગુંજે છે. એ માણસ કાંઈ તકેટની ગળ ગૂંથતો, ને પોતાના કશાક સ્વાર્થની બાજુ ગોઠવતો લાગે છે. અગાઉ પણ એણે આવી થોડીક છોકરીઓને ઠેકાણે (!) પાડેલી હોવાનું સૂચિત છે.

દીકરી જેવી લાગી

પણ ઘરમાં નિર્માલ્ય તથા ગામમાં ચતુરસૂત્રણ ગણાતા આ ગામડીઆ મુખીના વ્યક્તિત્વ પર સુંવાળી ધૈર્ય-સ્મૃતિઓનાં અજવાળાં પાથરતી એક વખતની પ્રેમિકા આઘેડ અંબા સુથારણને આંગણે હું મનોરદાની સાથે વિવેચક તરીકે જઈ પહોંચીશ તો મારો પાર નહિ આવે. ઝમકુ ગામમાં નથી આવી એવું અંબાના મનનુ સમાધાન કરાવીને, ખોટે ખોટી જડતી પતાવીને, આને અને તેને સૌને સમજાવી લેતો મુખી મનોરદા, રાત્રિએ પોતાની પત્નીના ફિટકારો ખાઈ કરીને (કારણ કે પત્નીત્યા તરીકે જે દલાલાંની કમાણી એણે કરવી જોઈએ તે એ કરતો નથી.) મોડી રાતે ગામ બહાર નીકળે છે. ઝમકુને દૂર વગડામાં બાવાજીની જગ્યામાં રાખી આવે છે, વળતા દિવસે એ પાછો જઈ ઝમકુને અમદાવાદ લઈ ગય છે, અમદાવાદમાં ઝમકુને રૂ. ૩૦૦માં વેચી નાખવાની વેતરણ કરે છે, પણ પાછા ઘેર જવાની રડારોળ કરતી ઝમકુ એને “ મારી સાથે છે ત્યાં સુધી મારી દીકરી જેવી લાગે છે” એવી લાગણી કરાવે છે; ઝમકુને લઈ પોતે રોપભર્યો અને કઠોર શબ્દો ચોડતો વતનમાં પાછો ફરે છે. બિલા રહેવા જેવું કોઈ આશ્રયસ્થાન પણ ન હોવા છતાં મરવું પડે તો મરવા માટે પણ તૈયાર થઈ પાછી ફરેલી ઝમકુને માટે એ એના લાઈને ઘેર જઈને દયાલયુ” સ્થાન કરાવે છે. પોતાની પ્રેયસી અંબાના (પોતાથી જ થયેલા) પુત્ર સાથે ધરધાવે છે, અને વિરૂદ્ધ પક્ષના સુથારોનો

હુમલો તેમ જ પોતાની સગી સ્ત્રીનો તિરસ્કાર સાવ સ્વાભાવિક લાગે એવી કેટલીક ભુક્તિઓ વડે સમાવી નાખે છે. છેવટમાં પોતાની સ્ત્રીના મમસ્થાન પર એણે મેળવેલો વિજય તો આપણી અવિરત અશ્રુધારાના અભિષેકને પામનારો, માનવતાનો મહાવિજય છે.

હાર્દને પિછાને છે

પાત્રવિધાનની એ કલા, વસ્તુવિધાનની એ ભુક્તિ, પ્રત્યેક પાત્રને અને પ્રસંગને સ્વસ્થાને મૂકી આપવાની એ રહસ્યવિદ્યા આભારી છે એ વાતોને : એક તો લેખક પોતે જે સમાજને—ગામડાનાં નાતરિયાં વણીના બનેલા સમાજને આલેખે છે, તેઓના પૂરેપૂરા હાર્દ પિછાને છે; પિછાને છે એટલું જ નહિ પણ તેમના જ ધમકારે પોતે ધમકે છે; એટલે એ સમાજના સારા માઠા મનોવ્યાપારોની ચાવી એના હાથમાં છે. એ લોકોનાં દ્રેષ, ઇર્ષ્યા, તિરસ્કાર વગેરે લાગણીઓ ચાહે તેટલી ખરાબ હોવા છતાં એ પાછી ડેકાણે આવી જવા જેટલી સરળ હોય છે એ વાત તો દર દર કહેવાતી આવી છે, પણ મોટી તિબ્બેરી ખોલવાની ચાંપો જેવી એ દુરાવેશોનાં દ્વાર ખોલવાની માનસિક ચાંપો પણ અમૂક અકળ ડેકાણે હોય છે અને એવાં ગુપ્ત ડેકાણાં શ્રી. પન્નાલાલ જાણે છે.

પાળખંધી પ્રવાહ

એક એ કારણ, ને બીજું કારણ તો કથાના વસ્તુપટને એકાધુ ન થવા દેતાં, ફક્ત એક જ મુદ્દાને પકડી રાખનારું શ્રી પન્નાલાલનું કૌશલ છે. ઝમકુના પ્રશ્ન સિવાયનો એક પણ પ્રશ્ન એણે વચ્ચે આણ્યો નથી. આખા ગ્રામસમૂહનું માનસ એણે એ એક જ પ્રશ્ન કરતું ચક્રાકારે ગોઠવી દીધું છે, એથી જ વાર્તાનો પ્રવાહ પાંચમાત દિવસોની અને થોડાએક કુટુંબોની પાળો વચ્ચે પૂછુંપણે કાળમાં રહીને વલ્લે જાય છે. આજકાલ જ્યાં ઘણા પ્રશ્નોનો અસ્વાભાવિક ભેળસેળ કરી મૂળ મુદ્દો ગોટવી મારવાની વૃત્તિ જોર કરી રહી છે ને તેથી જ જ્યાં ઢગલે ઢગલે અવતરતી વાર્તાઓ જન્મતા વેંત જ મરી જાય છે, ત્યાં ‘વળામણાં’ ઝાઝું જીવશે, એક

શક્તિ રૂપે, સંજીવની રૂપે જીવશે, કારણ કે એણે પોતાના મુદ્દાના વર્તુલ અંદાર પગ મૂક્યો નથી.

‘વળામણા’માં નાયકની સામે પ્રતિનાયક નથી, ખસ નથી, અરે જોતાં કોઈ પણ શકે હુજન નથી, છે કેવળ સમુદગત જનતાના સદા-વેશો ને દુરાવેશો; છે કેવળ પોપડે ઢંકાર્જ ગયેલી સરસ સુંદર વ્યવહાર-બુદ્ધિ, છે કેવળ વાતાવરણનાં જ અંદાસનો અને વંટોળાઓ. ‘વળામણા’ એક વાર્તારૂપે જ નહિ પણ ગ્રામજીવનની એક સાચી પ્રવેશિકારૂપે સ્વીકાર પામશે. ‘વળામણા’ને અહંભૂત કે અલૌકિક કહેવાતી જરૂર નથી. ‘વળામણા’ની આલેખનકળાનું રહસ્ય લેખકની પોતાના સમાજ પ્રત્યે જોવાની દૃષ્ટિમાં રહેલું છે.

આં દો લ નો

૧ : સાહિત્યકારે કેવું જીવન જીવવું

સાહિત્ય અને જીવન, એ એ વચ્ચેના સંપર્કો સંઘર્ષણો, આઘાતો ને પ્રત્યાઘાતો સંબંધે દમણાં દમણાં ફીક લાખાપટી થાય છે, પણ એથી એક ડગલું આગળ વધીને આપણે ‘સાહિત્યકાર અને તેનું જીવન’ એ પ્રશ્ન સુધી પહોંચી ગયા છીએ. સાહિત્યકારે જીવિને ને પુરોષોને, તેમ જ ગર્વડાને અમૂક દૃષ્ટિએ જોવા તેમ જ આલેખવા જોઈએ, એટલું જ માત્ર અસ ન થયું તે હવે સાહિત્યકારે અમુક પ્રકારનું જ જીવન જીવવું જોઈએ એની મીમાંસા લોકો અત્યારે આપવા લાગેલ છે.

આ મુદ્દાની પહેલવહેલી અને ધણી સંભાળભરી છણાવટ કાકાસાહેબ વારંવાર કરતા રહ્યા છે. તેમણે પોતાનું જોણખાણ આપવામાં એક વાત પર ફીક ફીક જોર આપ્યું કે પોતે સાહિત્યકાર નથી, સાહિત્યને ખાતર સાહિત્ય જામતા નથી, વગેરે વગેરે. તે પછી તેમણે વડોદરામાં વ્યાખ્યાન આપ્યું ‘જીવનાચાર્ય અને સાહિત્યચાર્ય’ પર. પરંતુ તેમાં એમણે એક એવું પ્રતિપાદન કર્યું કે સાહિત્યનાં શુદ્ધ અને વિભૂતિવાન જણો તેઓ જ આપી શકે છે જેઓ જીવનમાં વિભૂતિવાન સંતો હોય છે કાકાસાહેબના કથયિતવ્યનો મુખ્ય સૂર એ હતો કે શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય તો તે જ હોઈ શકે, જે જીવનાદર્શના વ્યવહાર ઉપાસક વિભૂતિવાન પુરુષમણિઓની વાણીમાંથી સરળતું હોય.

આજ વિચારણાને પોતે વધુ વિપદ કરતા કરતા આગળ લઈ આવેલ છે. તેમનો એક સાહિત્યને સાહિત્ય લેખે ભજતા ધંધાર્થીઓથી ચડિયાતા એવા જીવનોપાસકોની વાણી પ્રત્યે જ આપણને અભિમૂખ કરવાનો છે.

સાચું સાહિત્ય, કાકાસાહેબના મત મુજબ, તેઓ જ સરખવી ગયા છે જેઓ જીવનની ઉત્તમ દશાને પ્રાપ્ત કરવા પ્રયત્નવાન હતા: વાલ્મિકી, વ્યાસ, અન્ય ઋષિઓ, કળીર, નાનક, દાદુ વગેરે, નરસિંહ મિરાં ઇત્યાદિ ભજનિકા, એ બધાં વાણીને ખાતર, વાણીનાં સૌંદર્યસ્વરૂપોને ધડવા ખાતર નહોતા રચવા બેઠા. તેઓને તો વાણી જીવનમાં જે ઉછળતું હતું તેને માગે આપવાનું જ સાધન બની ગઈ હતી વગેરે વગેરે.

આમાંથી સીધો ફણગો ફૂટે છે-ધંધાર્થી જીવનાર્થી સાહિત્યકારો વિષેના વાત્તો. એટલે કે કયો સાહિત્યકાર ચડિયાતો? પેટગુળરાને અથવા તો દ્રવ્યોપાજ્ઞને માટે લખનારો કે પોતાની ઐચ્છિક, શોખની, ઇતર પ્રવ્રત્તિ લેખે કલમ ચલાવનારો? એટલું જ નહિ, આપણે ત્યાં એમ પણ વિચારવાનાં વલણો વધતાં જાય છે, કે સાહિત્યકાર પોતાના જીવનમાં પવિત્ર-વિશુદ્ધ, ત્યાગી, ઉચ્ચ અને ચારિત્રશીલ હોવો જોઈએ, દુશ્વરિત માણસનું ચાહે તેવું ઉચ્ચ સર્જન પણ આપણે માટે લાભ્ય અને આદર્શહીન ગણાવું જોઈએ.

બીજા સર્વ વ્યવસાયોથી સાહિત્ય-વ્યવસાયને અલગ પાડીને તેના પર વિશિષ્ટ જવાબરીઓ લાદવાની આ વિચારસરણી વેળાસર તપાસ માગે છે. સાહિત્ય એ બેશક હજારો લાખો મનુષ્યોનાં બુદ્ધિતંત્ર લાગણીતંત્ર સાથે સંબંધ ધરાવનારો કાર્યપ્રદેશ હોવાને કારણે એમાં શાણા, સુચરિત અને સાધુ પ્રકૃતિના પુરુષોની વાણીને ઉંચી પ્રતિષ્ઠા મળવી જોઈએ. પણ સાહિત્યના નિર્માતાઓ ફક્ત કળીર, દાદુ કે વાલ્મિકી જ નથી રહ્યા. કાલિદાસ આદિ સંસ્કૃત સાહિત્યના રસશિરોમણિ કલાકારો વ્યવસાયલક્ષી લખનારાઓ હતા. શેકસ્પીઅરથી લઈ એચ. જી. વેલ્સ સુધીના પ્રથમ પંક્તિના સર્જકો વ્યવસાયજીવી જ રહ્યા છે. સાહિત્યનું વ્યવસાય બની રહેવું, એ સાહિત્યની ઉચ્ચ કાદિના નિર્માણનું અવરોધક અથવા વિષાતક તત્ત્વ છે એવી વાત ઇતિહાસમાં પુરવાર થતી નથી. વ્યવસાય સાહિત્યને બસ નીચે જ ધસડી જશે એ બીક ખોટી છે. વ્યવસાયને ઉચ્ચ નીતિની ને લાગણીઓની ભૂમિકા છે. સર્વ વ્યવસાયોમાં એ છે તેમ સાહિત્યના વ્યવસાયમાં પણ હોઈ શકે છે.

બીજી ભૂલ સાહિત્યાચાર્ય અને જીવનાચાર્ય વચ્ચે મોટો ભેદ પાડવાની

છે. જીવનની સાથે કામ લેનારો સાહિત્યકાર જીવનમાં પ્રગટ અપ્રગટ અનેક પડોની અંદર બિનરતો હોય છે. એ વ્યવસાયલક્ષી હોવાના એક માત્ર કારણે જ શું જીવનનાં રહસ્યોમાં નહિ ઉતરી શકે? એ વાલ્મિકી જેવો વનવિહારી ઋષિ નહિ હોય તેથી વાલ્મિકીના આત્મપ્રદેશને નહિ અડકી શકે? એ તુલસીદાસ જેવો બાલ્યત્યાગી નહિ હોય તેથી રામચરિતને શું નહિ પિછાની કે ગાઇ શકે?

દ્રવ્યોપાજ્ઞન-હરકોઇ ઠક્કાને નયું એક દ્રવ્યોપાજ્ઞન કરવાનો હીન હેતુ સાહિત્યકારને જો ખારી જવા દે, તો સમજવું કે એ હીનદશા વાચક પ્રજાની અંદર રહેલી છે.

બાલ્ય સ્વરૂપો પર આપણે જેટલો વધુ ભાર દઇશું તેટલો દંભ વધવાનો છે. ત્યાગ, તપ, શીલ, સદ્ગુણો વગેરેની ભાવના આખા સમાજમાં ફારી રહે એ એક વાત છે, ને એ બધાં ક્રિયાકાંડ કરનારાઓને જ મહત્તા આપવી તે બીજી વાત છે. સાહિત્યસર્જકતા એ એક એવો સંસ્કાર છે, કે જેના બાલ્ય સ્વરૂપ પર જોર ન આપો તો જ સલામતી છે. સાહિત્યકાર જીવનનાં પારંપાર બળો, તેમજ મંથનો પ્રત્યે કેટલો 'રિસ્પોન્સીવ' છે તે પર જ જોર દેવાનું છે. નિર્ધનતા અને સ્વયંસ્પૃહિત ત્યાગી દશા વચ્ચેનો કરક ન ભુલાવો જોઈએ. સ્વયંસેવકપણું હમેશાં સર્વગુણસંપન્ન રહ્યું નથી. પુરુષાર્થનાં પ્રેરક બળો, શું સાહિત્યપ્રદેશે કે શું અન્ય હરકોઈ પ્રદેશે, બહુવિધ તેમજ નિગૂઢ રહ્યાં છે. અને સાહિત્યનું સાચું સર્જન માનવજીવનની નજરે દેખાતી મનોભૂમિ પર જ નથી થતું ત્યાગ અને શીલ સાહિત્યકારના જીવનમાં પણ ટીકાં ટપકાંનું સ્થાન ન લઈ એસે તેની સાચ-ચેતી રાખવી જોશે વ્યવસાયને શીધી કે આડકતરી રીતે હીણવા કરતાં વ્યવસાયનાં ગૌરવ, ઉચ્ચ ગિરદ અને સંસ્કાર પર ભાર દઈએ.

જે શબ્દોએ બહારજીવનમાં ભ્રમણાએ કિબી કરી છે: સેવાર્થી અને ધંધાર્થી : એવો જ ગોઠાળો કલાસાહિત્યના પ્રદેશોમાં એ શબ્દોએ જન્માવેલ છે : Professional અને Amateur (પ્રોફેશનલ અને એમેચ્યોર). સેવાર્થી પોતાને ધંધાર્થી કરતાં ચડિયાતો લેખાવે છે.

‘એમેચ્યોર’ હંમેશાં ‘પ્રોફેશનલ’થી સુગાય છે. ધંધા લેખે કલમ ચલાવનારો સાહિત્યને કેમ જાણે કંઈક અંશે કલંકરૂપ, સાહિત્યની ઉચ્ચ અટારી-એને નીચે પટકનારો હોય, સ્વાર્થી અને પેટલરો હોય, અને તેવો હોવાથી સસ્સ્વતીની સાચી ઉપાસનાનો અનધિકારી હોય, એવા વહેમો પ્રવર્તે છે. વહેમોનાં એ જાણાં ઝાડવાની જરૂર હજી ઊભી છે.

‘The true professional is rare; as rare as a true ascetic; the reason being that the way is narrow and hard. It is not a question of writing for money. It is a question of self-dedication to the work. Milton and Keats were professional writers, though they made no money to speak of. But they used their lives, every experience, every pulse of their blood, every spur of conscience, towards perfection of their craft. It means a lot of sacrifice, both of self and of others.’

એ કયલ એક વિદેશીનું છે. એમાં સાચી વાતનું દર્શન છે: ‘સાચો ધંધાર્થી (અથવા કલાકાર) તો સાચા યોગીના જેટલો જ વિરલ છે. કેમકે ધંધાર્થીની પાટ સાંકડી ને વિકટ છે. એ કાંઈ પૈસાને ખાતર જ લખવાનો પ્રશ્ન નથી, એ તો છે પોતાના કાર્યને આત્મસમર્પણ કરી દેવાનો પ્રશ્ન. મિહન અને ટીપ્સ ધંધાર્થી લેખકો હતા. પણ તેમણે કાંઈ થેલીઓ નહોતી ભરી લીધી. તેમણે ગણનાયોગ્ય કરી જ કમાણી કરી નહોતી પરંતુ તેમણે તેમની જિંદગાનીઓને, જિંદગીના પ્રત્યેક અનુભવને, લોહીના એકેએક ડ્રોને, અંતરાત્માની એકેએક ઊર્મિને ને પ્રેરણાને સાહિત્ય પર ખતમ કરી નાખ્યાં. એનો અર્થ લગીરથ સ્વાર્પણ-પોતાનું તેમજ બીજાઓનું.’

એ બીજાઓની આહૂતિ કઈ રીતે? તપાસો મહાન લેખકોની ઇત્રનકથાઓ. એ મહાનોના આત્મજનોની કેવી વલે થઈ હતી?

૨ : જીવતા માણસોનું પાત્રોલેખન

જીવતા વ્યક્તિઓને કાર્પનિક વાર્તાસાહિત્યનાં પાત્રો લેખે વાપરી શકાય કે કેમ? વાપરવું કલાના નિયમોને માન્ય છે કે કેમ? અને વાપરતાં તે તે જીવતા વ્યક્તિઓ, લોકચર્યાનો, નિન્દાને, હાંસીને અને એઆખરને પાત્ર થઈ પડે તો તેને માટે કલાકાર જવાબદાર ખરો કે કેમ?

પોતાની આસપાસની વ્યક્તિઓનો ઉપયોગ ઉઘાડી રીતે એક લાઈએ એની કાઈ વાર્તામાં કર્યો છે અને કશા ફેરફાર વગર કરેલા એ ઉપયોગમાં ખેલદિલી નથી એમ એક કાલેજિયન લાઈની ફરિયાદ છે. એમનું ચર્યાપત્ર અત્રે ઉતાર્યું નથી, કારણ કે તે ઉતારવાથી તો મુળ વાંધાપડતી દૃષ્ટિને વધુ પ્રસિદ્ધિ તેમજ અણુધટું મહત્વ મળે.

એક બાબુએ આ નાનો પ્રસંગ હાથમાં આવે છે, તેની સાથે જ બીજી બાબુ એક જગપ્રસિદ્ધ ઘટના બાબુવા મળે છે. જર્મન કવિ ગટેએ પોતાના ‘સોરોઝ ઓફ યન્ગ વર્થર’માં પોતાની જ એક જીવન-ઘટનાને આલેખી છે, ને તેમાં જે એ સામાં પાત્રો સરખાં છે તે પણ જીવતા દુનિયાનાં છે. આઈમટ નામના એક પુરુષને વરી ચુકેલી લોન્ને નામની એક સરસ હૃદયની તરણી પર કવિ ગટેનો પાગલ પ્યાર જન્મે છે, તરણીનો પતિ કવિનો પોતાની પત્ની સાથેનો મૈત્રીસંબંધ સુજનતાપૂર્વક ચાલવા દે છે. આખરે કવિ નિરાશ બની ચાલ્યો જાય છે. આ સ્વાનુભવની ઘટનામાંથી કવિએ જે સર્જન કર્યું, તેમાં પ્રેમિકનું પાત્ર ઘાટા કરણ રંગે રંગવાને ખાતર એણે પ્રેયસીના પતિને અસહ્ય કઠોર પ્રેમિકનું અપમાન કરી ઘર બહાર કાઢી મૂકતો આલેખ્યો: ઉપરાંત પ્રેયસીનું તો નામ પણ એ દૃષ્ટિમાં એનું એ જ રાખ્યું. એમ બધા જ પ્રકારે એ જીવતા વ્યક્તિઓ ઉઘાડી પડી રહે તેવી રચના કરવા ઉપરાંત મજાદૂર વ્યક્તિઓ પર એવા વર્તનનું આરોપણ કર્યું કે જે તેમણે કદી કરેલ નહોતું.

‘સોરોઝ ઓફ યન્ગ વર્થર’ પ્રસિદ્ધ થઈ, ફક્ત દેશને જ નહિ પણ સમગ્ર યુરોપને એક ખુલ્લેથી બીજા ખુલ્લા સુધી એની ખ્યાતિ વિસ્તરી,

અને એની રચના એટલી તો મર્મવેધક હતી કે એ પુસ્તકની અસર હેઠળ આવેલાં ભગ્નપ્રેમ સ્ત્રીપુરુષોએ એ પુસ્તકના નાયકના આપઘાતને જીવનનો આદર્શ બનાવી આત્મહત્યાઓ સુદ્ધાં કરેલી !

પરંતુ એવી હૃદયગમ કૃતિએ પેલી જીવંતી પ્રેમસીના અને એના સુજન સ્વામીના જીવનનો અસત્યપૂર્ણ ભવાડો કર્યો. એ દુભાવેલાં દંપતીને દિવાસા રૂપે કવિરાજ ગટે શું લખે છે ?--લખે છે કે 'Ye unbelieving ones Could you but realize the thousandth part of what 'Werther' is to a thousand hearts, you would not reckon the cost it has been to you ! (એ અશ્રદ્ધાળુઓ ! 'વર્થર' નામનું મારું સર્જન હજારો હૃદયોને કેટલું આશ્વાસક નીવડ્યું છે તેનો જો તમે સહસ્ત્રાંશ પણ ગણતાં હોત, તો તમે તમારે ચુકવવી પડેલી કિંમતની પરવા ન જ કરત !'

પોતાની કૃતિનાં ભોગ થઈ પડનાર મનુષ્યોને આવો દિવાસો દેનાર ગટે ભલે સાહિત્યસ્વામી હતો, છતાં તે ધ્રાતકી હતો, પોતાની વાર્તા-કૃતિમાં જીવંતી વ્યક્તિઓને પાત્ર લેખે એસારનાર કલાકાર ગટેનું ધ્રાતકી-પણું વીસરવું ન જોઈએ. વાર્તાકૃતિ, એ કટાક્ષાત્મક હો કે ગંભીર હો, પણ એનો આશય જો જીવતાં વા મૂએલાં અમૂક જ મનુષ્યોને આંટવાનો હોય, તો તે કલાકૃતિ ન કહી શકાય. એ ફક્ત વ્યક્તિગત વૈર લેવાની કે ઋત્તિ સંતોષવાની આવડતભરી તરફીય કહેવાય

સાહિત્યકાર અનુભવોનો સચય કરે છે જીવતા જગતના નિરીક્ષણમાંથી; સર્જન તો કરે છે પોતાની સ્વતંત્ર કલ્પનાશક્તિ વડે. એની કરામત મધમાખના જેવી હોવી જોઈએ. એણે સરજાવેલી કૃતિમાં મૂળ નિરીક્ષણનું સ્સાચન એવી જુક્તિથી થવું જોઈએ કે મૂળ વસ્તુ પ્રત્યે કામ આંગળી-ઝીંધણું પણ ન કરી શકે.

અમૂક કૃતિ એટલી બધી આત્મા બની હોય કે એક કરતાં વધુ વ્યક્તિઓને એનું અમૂક પાત્ર બંધાવેલું આવે તેમાં તો સર્ગ નિરૂપાય

હોય છે. પણ કોઈ એક જ વ્યક્તિનું જો એ આલેખન હોય, તો એ ચાહે તેટલું હજી ને પ્રાણુવંત હોય છતાં પણ ઊતરતી કલા-કોટિનું કહેવાય.

‘અમૂક પાત્રને તો લેખકે આખા અમૂક માણસ પરથી જ લીધેલ છે!’ આવા ઉદ્ગારો જ્યારે વાચકોમાંથી નીકળે ત્યારે લેખકે તેને પોતાની કૃતિની સફલતાનું નહિ પણ નિષ્ફલતાનું જ પ્રમાણપત્ર માની લેવું. કેમકે કાલ્પનિક કૃતિ-‘ફિક્શન’ એ પોતે એક છેક સ્વતંત્ર જ સૃષ્ટિ બનવી જોઈએ. એ સૃષ્ટિનાં પાત્રો જીવતા જગતમાં ન જડે તો પણ શું થઈ ગયું? વાર્તા પોતે જ એક ન્યારી દુનિયા છે; એ દુનિયાને એના નિરાળા નિયમો છે, એના જીવનપ્રદેશો છે, સુખો ને દુઃખો છે, પ્રગતિ ને પતનો છે, વિકાસ અને વિનિષ્કાસ છે; એ સાવ નિરાળા છે છતાં સત્યસૃષ્ટિ પર પોતાની ઝલક ફેંકીને અમૂક જીવનકાણુને અજવાળી આપનારા હોય છે. એ સ્વાધીન વાર્તાસૃષ્ટિનું પ્રત્યેક પાત્ર પોતપોતાની સ્વતંત્ર ખુબીથી જ હલનચલન કરે છે, એ જીવતાં માણસોના પડછાયા કે ફોટોગ્રાફ જેવું નથી હોતું.

કલાનો જે સાચો સ્વામી હોય છે તે તો પોતાની કાલ્પનિક સૃષ્ટિને એવી તો તાદ્દશ બનાવે છે કે વાસ્તવિક જીવનમાં આવું કદી ન હોઈ શકે એમ કહેતા કહેતા પણ આપણને એટલી પ્રતીતિ તો અચૂક થવાની કે લેખકસરજ્યા કાલ્પનિક જગતની તો આ પૂરેપૂરી સંભાવ્ય, સુસંગત અને પ્રતીતિકાર વ્યક્તિઓ છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની ખુબી એ નથી કે એનાં અમૂક પાત્રો ને પ્રસંગો ભાવનગર રાજ્યનાં તત્કાલીન અમૂક કુટુંબોના માનવીઓ સાથે મેળ લે છે. ‘ભદ્રંભદ્ર’ની ખુબી એ નથી કે મનઃસુખલાલ ત્રિપાઠી પરનો એ કટાક્ષ છે, ‘શ્રીકાંત’ની ખુબી એ નથી કે એમાં શરદાબાબુનું પોતાનું પાત્રાલેખન થયું છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘ભદ્રંભદ્ર’ કે ‘શ્રીકાંત’, એ એવી કૃતિઓ છે કે તમે એને તદ્દન અજાણ્યા વાચકો પાસે લઈ જાઓ તો પણ એનું સૌંદર્યમાન શિલ્પ વિલસી રહેશે; સ્વાધીન કલ્પનાકૃતિઓ લેખે જ એ શોભી ઊઠશે.

જીવતાં માનવોને જેવાં ને તેવાં ચીતરવાં એ તો અવગુણ છે, કલાકાર એ કદી ન કરે.

૩. પુસ્તકો વસાવવાં છે ?

એક વ્યાપારી મિત્રનો કાગળ છે: ‘હમણાં હમણાં દરરોજ રાતના યાદ આવે છે. પુસ્તકોની એક બાદી તમારી પાસેથી માગું છું જેથી નાણાંનો વ્યય નકામો ન થાય. જે ચારનાં નાણાં માથે પડ્યાં છે. દાખલા તરીકે...જે વાંચવાની દિંમત ૨૫-૫૦ પાને તુટી પડી. નાણાં ખરચીને એકાદ નાનું પુસ્તકાલય વસાવવું છે અને શોખ ફેળવવો છે.’

આ મિત્રને, એના જેવા અનેક મુઝાતાઓ પણ જાણી શકે તે માટે જાહેર જવાબ લખું છું. પ્રથમ તો નક્કી કરીએ કે વાંચનનો રસ ફેળવવો એકલે શું. આજે તો ચોપડીની બલામણ માગનારા વાચકોના મનમાં ચોપડી એટલે વાર્તાપુસ્તક એવોજ અર્થ રમતો હોય છે. વાર્તાપુસ્તકથી વાચનનો રસ ફેળવી શકાશે નહિ. વાર્તાપુસ્તકો ધણુંખડું ચટણી-ભજીયાં બની રહેલ છે. રસેન્દ્રિયને તેજસ્વી તેમજ તંદુરસ્ત બનાવ્યા વગર લેવાતો વાર્તારસ જ્ઞાનની હોજરીને બગાડે છે. થોડા કળ્પસાધ્ય વાચનથી હોજરીની સાફમુશી થવી જોઈએ.

એ માટે સૌપહેલા તો વિવેચન-ગ્રંથો ને નિર્બંધાત્મક લખાણો વાંચવાં જોઈએ. આ મિત્ર હું સૂચવું તે વાંચશે ? અભ્યાસનિષ્ઠ બનશે ? એને માયા ‘ફ્રિટિકલ’ રસભોગી બનવું જોશે. પહેલાં વિવેચન વાંચો, કંટાળો લાગ્યા વગર ફરી ફરી વાંચો. ફરી ફરી વાંચીને રસને અંતરમાં સ્થિર કરો. અને કવિતા પ્રત્યેની તમામ યુગને કારે મૂકી કાવ્યમાધુર્ય, કાવ્યસમૃદ્ધ્ય જેવા થોડાં થોડાં કાવ્યોનું સતત પરિશીલન કરો. અમુક વખતે આપોઆપ આપણી રસેન્દ્રિયમાં એક જાતનું અમી પેદા થશે ને પછી જે કંઈ વાંચશો તેનાં પચીસ પાનાં ફેંદવા નહિ પડે. પહેલું પાનું જ જવાબ આપશે.

વધુ કળ્પસાધ્ય છતાં કલ્યાણકારી માગે સૂચવું ? વાંચો તેના પર વ્યવસ્થિતપણે વિવેચન લખો. કંઈ કંઈ નહિ તો મિત્રને પત્રરૂપે લખી મોકલો. વાંચતા વાંચતા જ પુસ્તકના હાંસીઆ પર તમારા અંતરમાં પડેલા

પ્રત્યાધાતોની નોંધ કરો. તમ સરીખા સૌંદર્યપારખુને આ તાલીમ લેવામાં ઝાઝી વાર નહિ લાગે.

લાગણી-તંત્રને ઉશ્કેરી ઝણઝણાવી મૂકનાર પુસ્તક ચાહે તેવું સાઈ હોય છતાં પહેલે દરજ્જે ત્યાજ્ય ગણુએ. તમે જેવું વાચન કરો તેના ભિંસવેદનનો સ્થિર દીપક તમારા દિલમાં બળ્યા કરે, એ દીપકની જ્યોત ભડક ભડક ન થાય, તે સ્થિતિ સાચા વાચન-રસની છે.

એ સ્થિતિ પર પહોંચતા પહેલાં પ્રથમ તો મગજને અને રસેન્દ્રિયને સખત પરિશ્રમપૂર્વકના અભ્યાસનિષ્ઠ વાચનનો જીલાખ આપી તેનો કચરો સાફ કરવો પડશે.

હું તો એટલે સુધી હિંમત કરીને કહું છું કે શરદ્યાખુની વાર્તાઓ પણ હાલ તુરત વેગળી રાખો.

બીજા એક ગંભીર ભૂત તો આ છે: કે રસ-સાહિત્યની, લલિત વાચનની લગનીમાં ને લગનીમાં આપણે ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર, રાજકારણ, અરે, ભુગોળ અને પ્રાણીશાસ્ત્ર પ્રત્યે સાવ નફરત કેળવી રહ્યા છીએ. પણ લલિત સાહિત્યના મધપુડામાં આખરી મધુના ઉત્પાદન અર્થે આપણા જ્ઞાનકોશોની અંદર આપણે આ લલિતેતર જ્ઞાનની સામગ્રી ભર્યા વગર છૂટકો નથી. પક્ષીઓ અને પશુઓની દુનિયા, ગગનની જ્યોતિર્મય દુનિયા, ઇતિહાસની આખી સૃષ્ટિ, વગેરે બધાં આપણાં અંતરને અજવાળનારા તરવોનું અજ્ઞાન આપણી રસસાહિત્યમાં રમવાની શક્તિને હણી નાખે છે. જીવનનો મધપુડો પરભાર્યો જ મધુ-ગિન્દુઓથી ભરી શકાતો નથી.

હું તો આ મિત્રને વીનવું છું કે પ્રાણીઓની, પ્રહોની, ભુગોળ ને ઇતિહાસની એ બધી દુનિયાઓમાં ઊતરો, ને પછી જોજો, તમને વાર્તાઓ વાંચવી ગમશે એ નહિ, વાંચવાની જરૂર પણ નહિ રહે. તમે એક બહેરી મુગી અને આંધળી નારીની જીવનકથા ‘અપંગની પ્રતિભા’ વાંચો, મેટલિંકનાં ‘કોડી અને ઉધધ’ વિષેનાં પુસ્તકો વાંચો, એ તમને એવો એક નિરોગી મુગ્ધભાવ આપશે, કે તમને જીવવું મીઠું અને ધન્ય લાગશે.

વાર્તાઓ કેના માટે છે ? એ તો લુલાં લંગડાં અને આંધળાની ઘોડીઓ-લાકડીઓ છે. અત્યારે તો એ ઘોડીઓ જ ખાડામાં નાખનારી બની છે. જેમને સર્વાંગોનું સાધન છે તેમણે તો વિરાટ વિશ્વની પલેપલ રોમાંચક કથા પ્રાણીવિજ્ઞાન ઇતિહાસ, તેમજ અર્થશાસ્ત્રમાં જ ઉકેલવી બેઠાં છે.

૪ : સુંવાળી ચામડી નહિ ચાલી શકે

આ પણામાંના ઘણાને વારંવાર જે વિચારો આવતા હોય છે પણ મન મોકળું મૂકીને કહી નાખવાની હિંમત ચાલતી નથી, તે વિચારો રોબર્ટ લિન્ડના નીચે લખ્યા લેખમાંથી સાંપડે છે—

અંથકાર બનવાનો પ્રારંભ કરતા પહેલાં છાતી લોખંડે મઢી લેજો : આટલી વાતની ગાંઠ વાળજો :

૧. જેમ લેખકને, તેમ વિવેચકને પણ જીવવાનો ને છૂટથી ઓલવાનો હક્ક છે.

૨. જેમ લેખકોમાં તેમ વિવેચકોમાં પણ સારા નરસા અને વચલા એવા ત્રણેત્રણ વર્ગો હોય છે.

૩. તમામ લેખકોને જેમ એકસામટા દુષ્ટ અને સિદ્ધાંતબ્રષ્ટ નથી કહી શકાતા તેમ તમામ વિવેચકોને પણ એકસામટા કાળા ન કહી નાખજો.

૪. એ વિવેચકો પૈકીના પણ ઘણાખરા તો અંથકારો બનવાની તાલીમ જ લેતા હોય છે.

૫. છાપાનો અગ્રલેખ લખનાર જેમ પ્રથમ પંક્તિના રાજપુરુષ પર દ્વેષીલો કે અપ્રામાણિક બન્યા વગર હલ્લો કરી શકે છે તેમ વિવેચક પણ દ્વેષ કે કુડ વગર અંથકાર પર કડક કલમ ચલાવી શકે છે.

૬. રાજકારણમાં આપણે સૌએ એકમત બનવું જોઈએ એમ કહેવું જોઈએ હાસ્યારપદ છે તેટલું જ હાસ્યારપદ આપણે સાહિત્યમાં એકમત બનવું એમ માનવા-મનાવવા નીકળવું તે છે.

૭. સાહિત્યમાં પણ રાજકારણમાં છે તે માફક જ, સ્થિતિચૂસ્તો, ક્રાંતિવાદીઓ અને મધ્યસ્થ દળના સભ્યો હોય છે-નરમ, ગરમ તેમજ બિલકુલ સિદ્ધાંતહીનો પણ હોય છે.

૮. ટીકા કે વિવેચનથી મુક્ત રહેવાનો ધમંડ આજની દુનિયામાં તો સરમુખત્યાર સિવાય કોઈ ન સેવી શકે.

૯. ગ્રંથકારોએ એક વાત નથી ભૂલવી જોઈએ, કે પ્રસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ તેમજ પુસ્તકના વેચાણની દૃષ્ટિએ, જે વિવેચકોની જાન અને કલમ ચુપ કરી નાખવાનો તમારો સંકલ્પ બર આવશે તો તમારી બેહાલી આજે છે તે કરતાં વિશેષ બનશે.

પુસ્તક-લેખકની લઘુતા સૌથી વધુ ત્યારે બહાર પડે છે જ્યારે એ પોતાના વિવેચક પર ખીજ કરે છે. પોતાના પુસ્તકની સમાલોચનામાં હકીકતની વિકૃતિઓ અથવા મિથ્યારોપણો થયાં હોય તો તેની સામે તો દરેક માણસની માફક લેખકને પણ વાંધો લેવાનો હક છે, પરંતુ જ્યારે પોતાની કૃતિ પરની નરી પ્રશંસા સિવાયની કોઈપણ સમાલોચના પર દ્રોષ અથવા દુષ્ટ બુદ્ધિનું આળ દોળવા બેસે છે, ત્યારે એ પોતાની ગૌરવબ્રજતાનું પ્રદર્શન કરાવે છે.

હું સ્વીકાર કરું છું કે વિવેચના એક દુઃસહ વસ્તુ છે. ખાનગી જીવનમાં પણ કડકું સત્ય કહેનાર મિત્ર માનીતો નથી મનાતો; તો પછી મધરાતોના ઉજાગરા ખેંચી પોતાના લોહીના ટીપાંમાંથી નિચોવેલા પુસ્તકને એ ઠાંડાંગાર બીબામાં પડી ગયા પછી કોઈ અજાણ્યો વિવેચક જોડીને છડેયોક એમ કહી નાખે કે પુસ્તક નિષ્પ્રાણ છે, મધ્યમ કોટિનું છે અથવા સંપૂર્ણતાથી વેગળું છે, તેવે ટાણે ઘૂંટડો ગળી જવો એ બેશક બચ્ચાંના ખેલ નથી. આટલું હું જાણું છું.

હું બીજું પણ કબુલ કરું છું કે વિવેચક નામધારી તમામ લખનારાઓ બસ બિલકુલ દ્વેષ કે ધૂષ્ટબુદ્ધિથી રહિત રહીને જ હમેશાં ટીકાઓ કરે છે એ પણ સત્ય નથી. કેટલાક વિવેચકો ડાંખીલા હોય છે કેમકે તેમના એ જન્મ-સંસ્કાર હોય છે. કેટલાકોને અમુક અંચકાર સામે સખ્ત અંગત અણુગમે હોવાને કારણે જ તેઓ પુસ્તક-પરિચયમાં ડાંખીલા બની બેસતા હોય છે. કેટલાકો પોતાનો બરડો બીજાઓએ ફાડ્યો હોય છે તેટલા જ કારણે પોતે એ દાઝ બીજા પર કાઢી લેતા હોય છે. કેટલાક એવા પણ વિવેચકો છે કે જે અમુક લેખક પોતાના વિરોધી પક્ષના અમુક માણસનો મિત્ર હોવાને કારણે જ એને છોલી નાખે છે.

‘બ્લૅક વુડઝ’ નામના સામયિકે અંચકાર લેખ પર હુમલો કર્યો કારણ કે લેખ લી હતો મિત્ર હતો. ‘ક્વાર્ટર્લી’ ત્રિમાસિક લેખ પર તૂટી પડ્યું કારણ કે લેખ હેઝલિટનો મિત્ર હતો : ‘એન્ટી જ્ઞેકબિન’ નામના પત્રે લેખ પર પીટ પાડી કેમકે લેખ કાલરીજનો મિત્ર હતો.

બીજા બાજુ અતિ આળી સુંવાળી લાગણીઓ લઇને બેઠેલા અંચકારોએ પણ વિવેચકોના દ્વેષનું વધુ પડતું કાળું ચિત્ર કદખી લીધું છે. તેમણે પોતે પરાઈ કૃતિઓ પર કડક સમાલોચનાઓ કરી હોય છે તે માટે પોતાની કડકાઈને તેમણે પ્રામાણિકતાનું હેતુરોપણ કરેલું હોય છે. પણ પોતાની જ કૃતિ પરની સખ્ત સમાલોચનાને તેઓ પાછા અપ્રામાણિક ઉદ્દેશથી જ પ્રેરિત માનવા બેસે છે.

કવિ વર્ડઝવર્થ એક ફિલ્સુફ હતો. પણ પોતાની કૃતિઓ પરનાં વિવેચનોને એ ફિલ્સુફ-દષ્ટિએ વધાવી નહોતો શક્યો. વર્ડઝવર્થના ‘એક્સ્કર્શન’ નામના કાવ્ય-અંથ પર ‘એડીન્બર્ગ રીવ્યુ’ નામના સામયિકે જ ટીકા કરી તેને ઉદ્દેશીને કવિ-ફિલ્સુફ વર્ડઝવર્થ પોતાના એક પત્રમાં લખે છે :

‘એ લખનાર પ્રત્યે મને બિલકુલ ધિક્કાર છૂટે છે, એટલે હું એનો સ્પર્શ સુદ્ધાં કરીને મારાં આંગળાં નહિ અલગાવું ને એ પત્રના તંત્રીને માટે ‘ધૂષ્ટતા’ તો મેં એક નરમમાં નરમ શબ્દ તરીકે પ્રયોજ્યો છે.’

ગમે તેમ હો, વિવેચનનો હેતુ જાહેર પ્રજાને જાણુ કરવાનો તેમજ રસ લેવાવવાનો છે, નહિ કે પુસ્તકકારની પ્રશસ્તિ કરવાનો, પોતાની કૃતિ પર મોકળા મનથી બીજા લોકો લખેએલે એને માટે જે અંથકાર તૈયાર ન હોય તો એણે પુસ્તક પ્રકટ જ ન કરવું તે અહેતર છે.

જાનિ કવિ વડ્ઝવર્થ જાહેર ટીકા તો શું, ખાનગી ચર્ચા પણ પોતાની કૃતિએને વિષે સાંખી નહોતા શકતા. એક સ્ત્રીએ કાર્મ સ્થળે વાર્તાલાપમાં વડ્ઝવર્થના ઉપર કહ્યા તે કાવ્યઅંથની વિરુદ્ધ ટીકા કરી. એનો નિર્દેશ કરીને ઉપલા જે પત્રમાં વડ્ઝવર્થે લખ્યું છે કે ‘ મને જાણુ નહોતી કે એક સન્નારી બીડીને ધૂણનાની આટલી પરાકાષ્ટાએ પહોંચી શકતી હશે. ’

વડ્ઝવર્થ જેવો ચિંતક પોતાના દિલોગ્ગન દોરતો પાસેથી પણ અહોભાવભરપૂર વિવેચન સિવાયની કાર્મ ટીકા સાંખી શકતો નહિ.

વડ્ઝવર્થના ‘ધી વ્હાઈટ ડો’ નામના પુસ્તક પર લેખે અભિપ્રાય આપવાની હામ બીડી. એ વાંચીને વડ્ઝવર્થ કાલરીજને આવો પત્ર લખે છે:

‘ મારા કરતાં મને તો લેખને માટે વધુ જ્ઞાનિ થાય છે. લેખ મારા આ શબ્દચિત્રને જોઈ જરીકે સુખ ન લઈ શક્યો. તે અદ્દલ એણે શરમાવું ઘટે છે. વધુ નથી લખવું. બહુ થયું, પણ આટલી તો ખાતરી રાખજો, કે લેખનું બેળું વિચારશીલ છે જ નહિ. એ બેળમાં કલ્પનાની વ્યાપકતા હોય જ ક્યાંથી ? ’

પોતાના પરતી ટીકાને ન સહી શકનાર બીજાની કેવી ટીકા કરી શકે છે તેનો આ નમુનો.

વડ્ઝવર્થની અસહિષ્ણુતા તો એથી પણ આગળ નીકળી ગઈ હતી. કાલરીજે સાહિત્યકારોના જીવન-પરિચોનાં એક પુસ્તક લખ્યું છે. એમાં વડ્ઝવર્થ પર લખેલા લેખની અંદર કાલરીજે જે ગુણદોષની વિવેકભરી વીણણી કરી છે, તેના પર તો આજે વડ્ઝવર્થની કૃતિ ટપ્પી રહી છે. છતાં વડ્ઝવર્થે લખ્યું કે ‘ મેં કાલરીજનું પુસ્તક ઉપર ટપક જ નેયું છે.

વાંચ્યું નથી. ઉત્તમમાં ઉત્તમ વિવેચન પ્રત્યે પણ મને ગળોમળ નકરત આવી ગઈ છે.’

આ વડઝવર્થ જે સરમુખત્યાર હોત તો, મને લાગે છે કે નવાં જર્મન પુસ્તકોનું અણુગમતું અવલોકન લખવા સામેના આજના નાઝી રાજકરમાનનો વડઝવર્થ આશ્ચર્યક અતત. પોતાની કૃતિઓ ધરતું અણુ-ગમતું વિવેચન તો એણે નિષિદ્ધ જ કરી નાખ્યું હોત.

અણુગમતી ટીકાઓથી આટલો બધા છેડાઈ પડનાર વડઝવર્થ પાછો પોતાની જાત પ્રત્યે કેવી છેતરપોંડી ચલાવતો ! જાણે કે પોતે આ વિવેચકો ને વિવેચનો પ્રત્યે બિરકુલ લાપરવાહ છે ! જાણે પોતાની માનસિક સમતા પર એની કશી ઊંડી અસર નથી ! વસ્તુસ્થિતિ એથી ઉલટી જ હતી. લાપરવાહ એ નહોતો. આ રહ્યા એના ઉદ્દેશો :

“ પોતાના કૃતિલ ધંધાને ધમધોકાર ચલાવી રહેલા આ વિવેચકો શુદ્ધ અને સાચી કવિતાની સુક્ષ્મ અસરોને ઝીલી શકે જ ક્યાંથી ? ”

બીજા પત્રમાં—

“ આ માર્ગબૂદ્યા ને માર્ગ બુલવનારા કંગાલોના ટોળાના ગણગણુટો પ્રત્યે મારા કાન તો ભીંત જેવા બહેરા બની ગયા છે. એમના ડામ પ્રત્યે મારી ચામડી ડહર થઈ ગઈ છે.’

દેખાચ છે ક્યાંય આવા શબ્દોમાં એનું ડહરપણું !

નવાઈની વાત છે કે આ વડઝવર્થનું નહિ ને કીટ્સનું જ ઉદાહરણ, ટીકા ન સહી શકનારા કવિપ્રકાર તરીકે, આગળ ધરવામાં આવે છે. કીટ્સને ‘ ધ ક્વાર્ટરલી ’ની નોંધે ખતમ કરી નાંખ્યો હોવાની વાત તદ્દન જુડી છે. કીટ્સને મારનાર એના ઘાતકી વિવેચકો નહિ પણ એનો ક્ષય-રોગ હતો. એ વિવેચકો બેશક અતિ ઘાતકી હતા. છતાં કીટ્સે તો એ ટીકાકારોની કૂરતા પ્રત્યે એક જાનીને છાજે તેવા ઉદ્દેશો કાઢ્યા હતા કે—

‘ મીઠાથી પણ બદ્ધતર એવા અતિ સામાન્ય કાટિના લેખકને વિવેચકોનો તે એવો કયો અવરોધ નડવાનો હતો ! ’

પોતાના ચિત્તની શાંતિ વેળા લેખકે આવો ભાવ ગ્રહી શકે છે, પરંતુ પાછી અણુગમતી વિવેચના દેખી તેઓની જ્ઞાનદ્રષ્ટિ કાણુ જાણુ ક્યાં ગાયબ બની જાય છે.

ટેનીસનને માટે કહેવાય છે કે ચીંથરા જેવા કાંઈ અખખારને અંધારે ખુણે પણ જો એની વિરૂદ્ધની વિવેચના આવી હોત તો એની વેદનાનો ખાર જ ન રહેત.

ટામસ હારડી, પોતાના વિવેચક પાસેથી કીર્તિની કલગીઓ પહેરી ગયો તો પણ વિવેચકાની કલમેએ પોતાને પીંખ્યો છે એવા ઘોખો ન છોડી શક્યો.

૫ : સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદ

સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદી લેખકો એટલે શું ? પ્રગતિનો શો અર્થ ? એ અર્થ શબ્દોમાં ઉતારવાનું કામ વિકટ છે. મુખ્યમાં સ્થપાયેલ પ્રગતિવાદી લેખકોના મંડળની એક પત્રિકામાં સભાની કાર્યવાહીને વિષે આવો ફકરો છે :

“ પ્રગતિના લક્ષણ તરીકે સભાએ વૈજ્ઞાનિક બુદ્ધિગમ્યતાનો સ્વીકાર કર્યો હતો. વળી, પ્રગતિશીલ લેખકોના કર્તવ્ય તરીકે સાહિત્ય તથા બીજી કળાઓને પ્રત્યાઘાતી તત્ત્વોની અસર નીચેથી ઉગારી લઈ તેમને જીવનની વિકાસપ્રેરક યથાર્થતા સાથે જોડાવવાનો પણ સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હતો.

“ પ્રગતિકારક સાહિત્યનાં સર્જન, વિવેચન અને પ્રચાર કરવાના કાર્યનો તથા પ્રગતિના વિરોધી સાહિત્યનો નિષેધ કરવાના કાર્યનો પ્રગતિવાદી લેખક મંડળના ઉદ્દેશ તરીકે સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હતો. ”

ઉપરના શબ્દોમાં જે હાઈ વ્યક્ત છે, તે કરતાં અવ્યક્ત અનેકગણું બધારે છે. એ અવ્યક્તપણું તો અનિવાર્ય છે. પ્રત્યેક ભાવ શબ્દોથી સપૂર્ણ

મૂર્તિવિધાન પામી શકતો નથી. એને માટે તો વ્યવહાર પ્રસંગોની વેળાએ કોઈક ચોક્કસ વસ્તુને વિષે છણાવટ થાય, એ એક જ માત્ર ઇલાજ છે.

એવો વ્યવહાર પ્રસંગ ગોર્કી-દિનના ઉત્સવમાં સાંપડ્યો. તરુણ ગુજરાતી સાહિત્યસભાના સહકારથી કાર્ગિસ સભામાં નક્કર શ્રોતાસમૂહનો યોગ થયો, અને ગોર્કીની નરી વીરત્વગાથા અને રોજિંદા થઈ પડેલી ચોક્કસ પ્રશતિસ્મૃતિ જ ન ગવાતાં ભાઈ ઉમાશંકર જોષીનો ગોર્કીના જીવન તેમજ સાહિત્ય પરનો ઊંડા અહેાળા અભ્યાસે મંડિત નિબંધ રીતસર વાંચવામાં આવ્યો.

જલદ, આવેશીલા, ભજ્જ્યાંશાહી ભાષણોની આદતનો ભોગ અનેક આ જમાનામાં નિબંધવાચન તેમજ નિબંધશ્રવણની નીરસ અનેલી વસ્તુને રસાળ, મર્મીળ અને પ્રાણુવંતી બનાવવાનો નવો રાહ પાડવો રહે છે. એ વગર બોલનારા સુણનારાઓની વૃત્તિને અભ્યાસગામી બનાવવી અશક્ય છે. ભાઈ ઉમાશંકરે ગોર્કીજીવનના અનેક માર્મિક પ્રસંગોથી નિબંધને રસભર કર્યો હતો. રશિયન પ્રજાની આસિયતોના ચિતાર આપતી ત્યાંના જુનાનવા સાહિત્યની સમાલોચના પણ તેણે કરી હતી.

‘પ્રગતિવાદી’ અને ‘પ્રગતિ’ વગેરે શબ્દોનો ફેટલોક સ્ટ્રાટ ગોર્કીના વિષે આટલું જાણ્યા પછી થાય છે. સૌએ સમજ લેવું રહે છે કે પ્રગતિવાદી લેખકોનું મંડળ ખેતાના બધા સ્થાપકો પ્રગતિને માર્ગે ચડી ચુકેલા છે ને બીજાઓને દોરવાની સ્થિતિમાં છે એવું નથી માનવું. વસ્તુતઃ એ તમામે પણ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય-તત્ત્વોની ખોળ જ કરવાની છે. આવશ્યક લક્ષણ માત્ર એક છે: પ્રગતિશીલ તત્ત્વોની પ્રામાણિક ભાવે ખોજ, ને એ જડે તો અને ત્યારે તેને તેના સાચા સ્વરૂપમાં અપનાવવાની નિષ્ઠા. આથી અધિક કશો જ દાવો પ્રગતિવાદી લેખકમંડળની પાસે હોઈ ન શકે.

ગોર્કીના સાહિત્યમાં કલા ફેટલી ને પ્રચારકામી દૃષ્ટિ ફેટલી, જૂનાની પૂજા ફેટલી ને નવાની હિમાયત કયે ઠેકાણે, એ બધી તો નિરર્થક તકરાર છે. ગોર્કી સમાજને તળીએથી ઊઠ્યો, કલા પણ એની ગંતે જ

તેના અંતસ્તત્ત્વમાંથી ઊડી હોવી જોઈએ, પોતે જે અવસ્થા હીનમાં હીન માનવજીવનમાં પણ નિહાળી, તેનું પ્રામાણિક, પ્રચારશબ્દોથી મુક્ત, સૌપ-ધિક્કારહીન સાહિત્યદર્શન કરાવ્યું. એ દર્શનમાંથી જ વાંચનારના અંતરમાં આપોઆપ ધારેલો ધ્વનિ ગૂંઠે છે, કે અનેક એગુનાહ જનોને ધનસાનિયતથી રક્ષાતક્ષ કરનાર એ સમાજરચના કઈ? ક્યાં છે એનો દોષ? ને એ દૂષિત તત્ત્વને કેવી રીતે મિટાવી શકાય?

ગોર્કીનો દાખલો લેનારાઓ બધા કંઈ ગોર્કીઓ નહિ બની શકે. કેમકે આજનો ભાગ્યે જ કોઈ ગુજરાતી લેખક માનવતાના અંધારા પાતાળમાંથી ઊઠેલો છે. એટલે જનઅનુભવનો લાભ તો એને જડશે નહિ. માટે જ પ્રગતિવાદીપણાના નમુના લેખે ગોર્કીને પોતાની સામે રાખીને લખવા એસનારો લેખક એટલું ન ભૂલે, કે પોતે જે જગતને પુરેપુરું જાણે છે તેને જ વિષે પોતાની કલમ ચલાવે, એક પ્રજાવર્ગને વિશે મેળવેલું જ્ઞાન પોતે બીજા પ્રજાવર્ગને લાગુ ન પાડી એસે અને વધુ પિચ્છાન ન કરી શકે તો ખેર-પોતાના જ પાટોશમાં પડેલ દુનિયાનું, ગોર્કીએ કરાવ્યું છે તે જાતનું વક્ષાદાર, પ્રશ્નો પ્રેરતું, વિચારો જગવતું સ્વસ્થ, ત્રિગતવતું અને શક્ય તેટલું પૃથઃકરણશીલ દર્શન કરાવે પોતાના સાહિત્યમાં; અને આ કરતાં પણ વધુ કાગલ તાકાત હોય તો અન્ય વર્ગોમાં ઊતરીને ઊંઠો તાગ લઈ આવે; ઊંઠું અન્નપણ કરે. આ વગરનું સાહિત્ય દોંગી બનવાનું.

અમદાવાદમાં પણ ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળ સ્થપાયું એ હજી તો પોતાના અંધારણના ખરડાને પ્રસિદ્ધ કરવા સુધી ગતિ કરી શક્યું છે. પ્રત્યાઘાતી અને પ્રગતિશીલ સાહિત્ય વચ્ચેની ભેદ-રેખા બતાવવાના એના પ્રયત્નો છે. આ ભેદોરવણીમાંથી અનેક માનસિક ગુંચવાડા જ ઊભા થશે એવો ભય છે; અને પ્રગતિશીલ સાહિત્યની વ્યાખ્યા હમેશાં લપસણી રહેશે. આજનું પ્રગતિશીલ હરેલું આવતી કાલે પ્રત્યાઘાતી ઠરશે.

પ્રગતિશીલપણું તો માત્ર દ્રષ્ટિમાં ઊગનારી અને વ્યાખ્યામાં કદી ન બંધાનારી વસ્તુ છે. એ એક પ્રકારની 'સેન્સ'-સંજ્ઞા છે, ઘાણેન્દ્રિય અને

રસેન્દ્રિય જેવી એ રસવૃત્તિ છે. એ બીતરમાં કેળવી શકાય, નિયમોમાં ઝકડી નહિ શકાય.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં વર્ષાઋતુનાં કાવ્યોને પ્રત્યાષાતી કહેનારા જોયા છે. સર્વ પ્રકારની લલિતકલા પણ અમુક માણસોને પ્રત્યાષાતી લાગશે. ગાંધીજીની પ્રભુ પ્રત્યે વહેતી શ્રદ્ધાના હવાલા દેતું એમનું લેખન પ્રત્યાષાતી ઠેરવનારા ક્યાં નથી ? અરે સંસ્કૃત, ફારસી કે અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી એવું 'કેટલું' થોડું, જે આ 'પ્રગતિશીલ'ની વ્યાખ્યાના નિકષે ચડી શકશે ?

કાન્તની કવિતા, નાનાલાલનાં નાટકો, બોટાદકરના રાસો એ બધાંનું સ્થાન પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં છે કે નહિ, તે ભાષા નવલરામ અને સુંદરમ આપણને સમજાવે તો ખબર પડે કે એમના મંડળમાં ખુદમાં જ કેટલો વિચાર-ગોટાળો વતી રહેલ છે.

આ ચર્ચા કરતાં 'પ્રજ્ઞબંધુ'ના 'સાહિત્યપ્રિયે' કેટલીક સૂચક કસોટીઓ મૂકી છે-

"રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનું વિરોધી સાહિત્ય જો પ્રગતિરોધક હોય, તો આંતરરાષ્ટ્રીય ભ્રાતૃભાવને જ પ્રતિપાદનાર સાહિત્ય, કે જેમાં રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્ય-પારતંત્ર્યને સ્પર્શ પણ ન કરવામાં આવે તે કેવું લેખાય ?"

આ એક જ કસોટી લેતાં મતભેદોનો પાર નહિ રહે.

કાકા કાલેલકરે 'જીવનનો આનંદ' નામના લેખો લખ્યા છે હું જો આ કહેવાતા વ્યાખ્યાબદ્ધ પ્રગતિશીલપણના કસોટી-પથ્થર પર એ લેખોને ધસું તો ? તો એમ જ કહું કે કાલેલકરના લેખો પ્રત્યાષાતી છે, કેમકે તે આપણને આજના વર્ગવિગ્રહની અથવા તો રાષ્ટ્રીય પરાધીનતાની વેદનામાંથી વ્યુત કરીને આકાશ, નદીઓ તેમ જ વનસ્પતિના સૌંદર્યનું મધ-પાન કરાવી મૂર્ખામાં નાંખે છે.

પુરાતત્ત્વના સંશોધકોને મારું વ્યાખ્યાબદ્ધ પ્રગતિશીલપણું ધડી પણ જીલવા ન આપે. કેમકે ભૂતકાળની સાથેનો આપણો સંબંધ મજબૂત થવાથી આપણે ભાવીની નવરચના સ્વચ્છ ચિત્તે કરી જ નહિ શકીએ. માટે ચુપ કરો એ પુરાતત્ત્વના અન્વેષકોને.

પ્રગતિશીલપણાની વ્યાખ્યા રૂપી ચાળણીમાંથી ચળાઈને નીચે તો જશે કેવળ મજુર-ગીતો (જેમાંથી ઇશ્વર પાછો બાદ હશે), નારી સ્વા-તંત્ર્યનાં ગીતો (જેમાં નરને ફિટકારો દેવામાં આવ્યા હશે), અને ક્રાંતિનાં ગીતો (જેમાં ‘ઉઠ, ’ ‘ જાગ, ’ ‘ શોષકોને ખતમ કર, ’ ‘ નવી દુનિયા વસાવીશું, ’ જેવા જ શબ્દોનો ભડોળ હશે.)

સુંદરમ્ના ‘કાયા ભગતની કડવી વાણી’ પર તો પ્રગતિશીલતાની વ્યાખ્યાને જોરે એકદમ ચોકડી મારી દેવી પડે. કેમકે ‘ભગત’ શબ્દ જ ગુરૂમનો સૂચક છે, અને વળી એ તો ભૂતકાળનાં ભજન-સાહિત્યની ગંધ કાઢતી આખી શૈલી છે.

આમ ‘પ્રગતિશીલ’ ‘પ્રત્યાઘાતી’નો નિર્ણય તો એ નિર્ણય કરનાર માણસની જ નરી સાન-‘સેન્સ’ પર અવલંબવાનો. એકની એક જ વસ્તુનું પ્રગતિશીલપણું તેમજ પ્રત્યાઘાતીપણું એના સ્થળ, કાળ અને પ્રસંગને જ અનુલક્ષી નક્કી થવાનું. એ નિર્ણયનો બધો જ આધાર માણસની પોતાની ઉપર રહેશે. નહિતર તો એ વ્યાખ્યાના ચોકડામાં અજન્તાની કલા કે આપણાં રામાયણ મહાભારત જેવાં મહાકાવ્યો ક્યાંથી બંધબેસતાં થશે ?

વ્યાખ્યા બાંધવાનો માર્ગ છોડવો પડશે. સાહિત્યની રસપરખ આપ-નારી તો સદા વ્યક્તિઓ જ રહેવાની. એ જીવતાં માનવીઓ જીવન અને સાહિત્યના દરિયા તાગીને અમુક એક સાન-સેન્સ લઈ આવવાના. એ સાન વાપરીને સાહિત્યકારો પ્રત્યેક સાહિત્ય-કૃતિનો પ્રત્યાઘાતી અથવા પ્રગતિશીલ રણકારો વાંચકોને કાને નાખશે. એ રણકારથી જ રૂપિયો બોદો છે કે સાચો તે પરખાશે. પણ એ રણકાર વ્યાખ્યાની વસ્તુ નહિ બની શકે. એ તો અંતરતમ પ્રાણમાં એક સાન તરીકે જ લપાઈ બેસશે.

‘સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલપણું’ એ વિષયને એક લેખમાં શ્રી. રમણ-લાલ દેસાઈએ ખુબ વિસ્તારથી તેમજ સમદૃષ્ટિથી ઉપાડી લીધો છે. એમાં કેવળ મજુરોને જ ભગતા સાહિત્યને પ્રગતિશીલ કહેવાનાં સાંકડાં વલણોને શ્રી. દેસાઈએ ઉઘાડા પાડેલ છે. સૌથી સારી વાત તો ખુદ ટ્રોટ્સ્કીના જ અવતરણો આપવાની એમણે કરી છે:

‘It is not true that we regard only that art as new and revolutionary which speaks of the worker, and it is nonsense to say that we demand that the poets should describe inevitably a factory chimney or the uprising against Capital.’

‘કલા મનુર વિષે ખોલે તો જ એ કલા નૂતન અને વિપ્લવવાદી ગણાય એ અમારી માન્યતા છે, એમ કાઈ કહે તો તે ખોટું છે; અને કવિએ કારખાનાનાં ભુંગળાં કે મુડીવાદ વિરુદ્ધના અળવાને જ આગળ લાવવો એમ અમારી માગણી છે એમ કહેવાનું હોય તો તે અર્થ વગરની વાત છે.’

કલાવિધાન એટલે ઉન્માદ-પ્રભાવ નહિ !

ટ્રોટ્સ્કી કલાને સ્વીકારે છે :

‘Artistic creation, of course, is not a raving, though it is also a deflection, a changing and a transformation of reality in accordance with the peculiar laws of art.’

‘કલાવિધાન એ ઉન્માદના પ્રભાવ નથી, જે કે કલાના વિશિષ્ટ નિયમાનુસાર એ કલાવિધાન વાસ્તવિકતાને ખસેડતું ફેરવતું ને બદલતું તરવ તો છે જ.’

અર્થહીન શબ્દ-ચોકડાં

ટ્રોટ્સ્કી આગળ કહે છે.

‘Proletarian culture’ ‘proletarian art,’ etc. in three cases out of ten is used uncritically to designate the culture and the art of the Coming Communistic Society, in two cases out of ten to designate the fact that special groups of the prole-

tariat are acquiring separate elements of the pre-proletarian culture, and finally in five cases, out of ten, it represents a jumble of concepts and words out of which one can make neither head nor tail.'

‘‘શ્રમજીવી સંસ્કૃતિ’ ‘શ્રમજીવી કલા’ એવાં એવાં ઉચ્ચારણો તો કરવામાં આવે છે, પરંતુ એવાં દર દસમાંથી ત્રણ ઉચ્ચારણો એવાં હોય છે કે જેમાં ભાવિ સામ્યજીવી સમાજના સંસ્કાર અને કલાનો વિવેકહીન અર્થ ઘટાડવામાં આવે છે. દસમાંથી એ ઉચ્ચારણો વખતે એવું જોવામાં આવે છે કે જુદા જુદા શ્રમજીવી સમૂહો શ્રમજીવનની જે પહેલાંના સંસ્કારનાં જુદાં જુદાં તત્ત્વો ગ્રામ કરે છે. અને એ તત્ત્વોને શ્રમજીવી કલાનાં તત્ત્વો તરીકે ટોચી એસાડવામાં આવે છે. બાકીના પાંચ પ્રસંગે તો એ ઉચ્ચારણમાં શબ્દો અને ભાવનાનો એવો ગોટાળો કરી નાખવામાં આવે છે કે શ્રમજીવી સંસ્કૃતિ કે શ્રમજીવી કલાનું મોં-માથું પણ સમજાતું નથી. ’’

ગુજરાતી સાહિત્યમાં શ્રમજીવીવાદ બોલતો થયો છે. એનું ઉચ્ચારણ દ્રોણકીએ પાડેલા છે તે પેકીના છેલ્લા પાંચે પ્રસંગોમાં ન પડી જાય તે જોવાની આપણી ફરજ છે.

૬ : ઉદામો ! તમારા જ પયગમ્બરનું આત્મ-જગત

લેનીન એક વાર એક વિદ્યાપીઠની મુલાકાતે ગયા હતા. ત્યાં તેણે વિદ્યાર્થીઓ સાથે વાર્તાલાપ કરતાં કરતાં પ્રશ્ન્યું : ‘ક્યાં પુસ્તકો વાંચો છો ?’

‘અમે તો નવા લેખકોનું જ વાંચન કરીએ છીએ. જુના ‘બૂર્જવા’ ગ્રંથકારોને અમે નથી અડકતા. એ તો બધું પીછેહઠવાદી સાહિત્ય જ લખી ગયા છે.’

વિદ્યાર્થીઓનો આવો બહાણખોર જવાબ સાંભળીને લેનીને ખેદ પ્રદર્શિત કર્યો. એણે તેમની ભૂલ બતાવી, જુના લેખકોનું પોતે કેટલું રસપૂર્ણ સેવન કરી રહ્યા હતા તે કહી બતાવ્યું અને શિખામણ આપી કે એ પુસ્તકો અને ગેલરિટી સમા સાચા સાહિત્યકારોની ઉપેક્ષા કરશો નહિ, એનું જીંદું પરિશીલન કરજો.

કલાનો પ્રચારાર્થે ઉપયોગ, ધ્યેયલક્ષી કળા, વર્ગીય સાહિત્ય, વર્ગ-અન્યાયને મિટાવવા માટેનું સાધન કળાસાહિત્ય, વગેરે સૂત્રોના પેગમ્બર લેખે પૂજન પામતા એ લેનીનનાં કલા પ્રત્યેનાં જિંડાં વલણો બહુ થોડા બાજુતા હશે. એ પેગમ્બરનાં કથનોની સ્થિતિ પણ જીસસ, બુદ્ધ અને મહમ્મદના ઉદ્દગારોના જેવી બની છે. ક્રાંતિકારનાં સૂત્રોનો શબ્દાર્થ પકડી લઈને તેના મનોન્યાયોના ઇતિહાસને અવગણનારાં ભક્ત-ટોળાં જમાનાઓથી જે જડતાના પેટી-પટારા ધડતા આવેલ છે, તેમાં એક ઉમેરો આ લેનીન-સૂત્રોની અવદશાથી પણ નોંધાયો છે.

અનેક પ્રમાણભૂત ગ્રંથો લેનીનને વિષે લખાયા છે. એનું મુક્ત મને અવલોકન કરનારાઓને એ સંસ્મરણોના ઢગલામાંથી સાચો લેનીન સાંપડી શકે છે. ૧૯૦૫ની પ્રથમ ક્રાંતિ દરમ્યાન એક વાર એક કાર્યસાથીને ઘેર મહેફિઝમાં એણે કેટલાક કલાકારોની કૃતિઓના સંગ્રહો જોયા. જોઈને એણે વળતા પ્રભાતે ઉદ્દગાર કાઢ્યા છે “કલાના ઇતિહાસમાં કેટલા અદ્ભુત અને અસીમ પ્રદેશો પથરાયેલા છે ! કાલ આખી રાત મને ઉંઘ ન આવી. કલાની ઉપાસના કરવા માટે મારી પાસે ડ્રગ્સ નથી તેમ એવી કાંઈ નિરાંત કદાપી મળવાની મને આશા નથી, એ વીચારે મને આકુળ કરી મુક્યો હતો.”

ટાલ્સ્ટોયની કૃતિ લેનીનની સરકારી કચેરીના મેજ પર પણ ઘણી વાર પડી રહેતી. એકવાર એણે ગોરકીને કહેલું કે “આજે ‘વૉર એન્ડ પીસ’ના પુસ્તકમાંથી શિકારનું પ્રકરણ વાંચવાની મારી ઉત્કટ ઈચ્છા હતી. પણ મને યાદ આવ્યું કે મારે હજી એક સાથીને કાગળ લખવાનો બાકી

છે. વાંચવાનો મને વખત જ નથી. પણ આજે રાત્રિયે તો ટૉલ્સ્ટોયમાં દટાર્થ જવાનો નિશ્ચય કરેલ છે.” એમ કહી એણે રિમત ક્યું, આંખો મીચી ખુસ્સી પર શરીર ઢાળ્યું અને ઉદ્ગારે કાઢ્યા: “વાહ ટૉલ્સ્ટોય ! શો ત્રિપુલ્લ વસ્તુ-ખખનો ! એ લાઈ, ટૉલ્સ્ટોય સાચો કલાકાર છે. એનું ખરું ઝવેરાત તો એની ખેડુ-વાણી છે, એનો ખેડૂતનો મનોભાવ છે. આજ સુધી કદી ન સાંપડેલો એ સાચો ખેડૂત છે. આ ઠાકોર પ્રકટ થયો તે પૂર્વે સાહિત્યમાં ખરા ખેડૂતનો અભાવ હતો.” આટલું બોલીને એણે પોતાની એશિયાઈ આંખો ગોરકી ઉપર ઠેરવીને પૂછ્યું: ‘ટૉલ્સ્ટોયની સરખામણીમાં યુરોપ આપકું શી વિસાનમાં છે ? કુછ નહિ.”

લેનીનના પુસ્તકસંગ્રહમાં ગ્યોટેનું નાટક ‘ફોર્સ્ટ’ અને જર્મન કવિ હેમ્મનનાં કાવ્યો હતાં. પારીસના પોતાના વસવાટ દરમ્યાન એણે રસપૂર્વક ‘વિક્ટર હ્યુગોનું’ વાચન ક્યું હતું. મહાયુદ્ધ દરમ્યાન એ આરબુઝેનુ ‘લા યુ’ વાંચતો હતો. એની માંદગી દરમ્યાન એની પત્ની એને જૅક લાંડન અને ગોરકી જેવાની કૃતિઓ વાંચી સંભળાવતી હતી, પણ નવીન રશિયન સાહિત્યમાં એને લેશ પણ રસ નહોતો.

સૈથીરીઆના વસવાટ દરમ્યાન બિછાના પાસે રશિયાના જૂનવાણી કવિઓ પુશ્કીન વગેરેની કૃતિઓ પડી રહેતી. ટર્ગેનીય અને ટૉલ્સ્ટોયની વાર્તાઓ એ વાંચ્યા કરતો. ઝોલા, હર્ગન, ટૉલ્સ્ટોય, ટર્ગેનીય અને ચોરની-શેવસ્કી એના પ્રિય લેખકો હતા અને એના આદ્યમની અંદર પોતાનાં સ્વજનો તેમ જ મહાન ક્રાંતિકારોની જોડાજોડ આ પ્રંથકારોની તસ્વીરો એણે સંઘરી હતી.

પણ આધુનિક બોલશેવીક સાહિત્યપ્રવાહો પ્રત્યેનાં લેનીનનાં વલણો વધુ સ્વચ્છપણે તો એના કલેરા અને ઝેટકીન સાથેના વાર્તાલાપમાંથી પકડી શકાય છે-

‘ નવીન એ નવીન છે એટલા ખાતર જ એને કાં પૂજો ? એ તો બેહુદી-તદ્દન બેહુદી વાત છે !’

૭ : ગૂંચવાડો વધે છે

અમદાવાદના પ્રગતિશીલ લેખકમંડળના આશરે મળેલી શ્રી સૌમ્યેન્દ્રનાથ દાગોરવાળી સભાના મંગલાચરણમાં લાર્ડ સુંદરમ્ એવું બોલ્યાના ઉતારા છાપામાં છે કે ‘મેઘાણી અને ધૂમકેતુ પ્રગતિવાદને જૂનવાણીનો શત્રુ અને નિકંદન કાઢતાર કહે છે.’ આ વાક્યનો અર્થ તો ત્યારે જ સ્પષ્ટ થાય જ્યારે શ્રી. સુંદરમ્, મેઘાણી અને ધૂમકેતુના પ્રકટ થયેલા કાર્ષ અભિપ્રાયોમાંથી ટાંચણ કરે.

મેઘાણી મુંબઈમાં સ્થપાયેલ પ્રગતિવાદી મંડળનો પ્રથમથી જ સભ્ય હતો અને સભ્ય બન્યો ત્યારથી જ ‘પ્રગતિવાદી’ની વ્યાખ્યા, મતલબ, મર્મ સમજવાની કોશિશ કરતો હતો. પણ સભ્યોની વડતોમાંથી ‘પ્રગતિશીલતા’નો ચોક્કસ અર્થ અથવા તો ગુંજિત મર્મ એને સમજાયો નથી, તેમ નથી એ સમજણ અમદાવાદના મંડળની આજ લગીની મથામણમાંથી સાંપડી. એ કથનમાંથી જો લાર્ડ સુંદરમ્ ભાખે છે તેવો અર્થ નીકળતો હોય તો તે મગજમાં ઊતરતું નથી.

શ્રી. સૌમ્યેન્દ્રનાથે આપેલા ભાષણમાંથી પણ પ્રગતિવાદ પકડી શકાતો નથી. એમણે વાસ્તવવાદી દૃષ્ટિની, કલાદૃષ્ટિની, એકીની ખામીએ બતાવીને એવો મત રજૂ કર્યો કે એ દૃષ્ટિમાં લેખક પોતાની લાગણીનું મિશ્રણ કરવું જોઈએ. એમના શબ્દો: ‘જીવન તરફ સાહિત્યનું વલણ લાગણીમય હોવું જોઈએ. લાગણીની પાર્શ્વભૂમિકા વિનાનું સાહિત્ય ન હોઈ શકે. જીવનનું વાસ્તવવાદી ચિત્ર રજૂ ન કરે તે સાહિત્ય નહિ વગેરે વગેરે.’

આ તો સૌ કાર્ષ સ્વીકારે છે. પણ જે લાગણીની પાર્શ્વભૂમિની શ્રી સૌમ્યેન્દ્રનાથ હિમાયત કરે છે તે લાગણી કઈ? સમસ્યા જ એ છે. આ સમસ્યાનું નિવારણ દૃષ્ટાંતો આપ્યા વગર થઈ શકશે નહિ. મુનશી કહે છે કે હુંય મારા લેખનમાં લાગણીની પાર્શ્વભૂમિકા સૂકું છું, ધૂમકેતુ કહે છે હું પણ, બીજાઓનોયે આ દાવો, અને આ બંધાનું પોકળપણું પુકારનારા

ઉદામવાદી સાહિત્યકારો ગભા છે. એટલે કાંઈ એટલું સમજાવશો કે એ તે કંઈ લાગણી ?

સૌમ્યેન્દ્રનાથે પોતાની દલીલમાં ભૂતકાળના મહાન સાહિત્યકારો શેક્સ્પીઅર, કાલિદાસ ને ઝ્યોટેનો હવાલો દીધો. ભૂતકાળના આ સાહિત્યકારો વિષે પ્રગતિવાદી સાહિત્યકારો કંઈ દષ્ટિએ જુએ છે ? લય લાગે છે કે સૌમ્યેન્દ્રનાથનાં આ દર્શાંતો મોટી તકરારનું કારણ થઈ પડશે, એ પોતેજ ‘પીછેહઠવાદી’ તરીકે પિટાઈ જશે.

શ્રી. સૌમ્યેન્દ્રનાથની બીજી ઉક્તિ: ‘જે સાહિત્ય જીવનને મૂળગત રીતે બદલી નાખે અને સાહિત્યનાં જૂનાં થાપ દેનારાં મૂળને ન વળગી રહે તે જ ખરું સાહિત્ય. જૂની કહેવત પ્રમાણે જે સાહિત્ય નદીમાં નદીનું દર્શન કરાવે તેજ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય. જે સાહિત્ય નવસમાજ, ક્રાંતિ અને નવા ભાવીનું દર્શન કરાવે તે પ્રગતિશીલ કહેવાય.’ આ તો ગાંગલી ધાંચણો પણ કહે છે. પણ ક્રાંતિ કંઈ ? નવસમાજ કયો ? કયું એ ભાવી ? એનો કાંઈક ખ્યાલ કાંઈ આપશો ?

મને લાગે છે કે શ્રી. સૌમ્યેન્દ્રનાથે કાંઈ ગ્રંથો લખ્યા નથી. લખ્યા હોય તો આપણે તેમની કૃતિઓ જોઈને તેમનાં મંતવ્યો વધુ વિશદ રીતે સમજીએ. અથવા તેમણે યુરોપની ચોક્કસ પ્રગતિશીલ કૃતિઓ પર આંગળી મૂકવાની જરૂર છે. ગુજરાતના પ્રગતિવાદીઓને પણ હું વિનતી કરું છું કે હવે પ્રગતિવાદની હકારાત્મક નકારાત્મક વ્યાખ્યાઓ આપવાનું છોડીને ચોક્કસ પ્રગતિવાદી યુરોપી કૃતિઓના નમુના બતાવો, અને જો બની શકે તો ગુજરાતમાં સર્જાયેલી એવી કાંઈ કૃતિઓનો પણ સટીક હવાલો આપો. નહિતર તો ગોટાળો વધે છે અને સૌમ્યેન્દ્રનાથે કરેલું એક કથન ‘યુરોપની કચરાપેટી ફેંદીને એમાંથી કાઢી લાવીએ તે પ્રગતિશીલ સાહિત્ય નથી’—એ કથનનો બધા પક્ષો પોતપોતાને બંધ-બેસતા અર્થ કર્યા કરવાના.

૮ : પ્રગતિશીલ વૃત્તિ એ લેખકનું સુકાન છે

ઉપલાં વિધાનોનો જવાબ વાળતો શ્રી. સુંદરમનો સુંદર પત્ર મળ્યો—

‘કલમ અને કિતાબ’ વિભાગમાં પ્રગતિશીલતા વિષેની તમારી એક નોંધ વાંચી, અને કંઈક લખવા ઇચ્છા થઈ છે. આ પૂર્વે પણ અવાર નવાર આવતી તમારી નોંધો બહુ ધ્યાનપૂર્વક વાંચતો રહ્યો છું. એ બધું જોયા પછી મને થાય છે કે ગુજરાતમાં પ્રગતિશીલતાને વિષે તમારા જેટલા સચિંત અને સચેત સાહિત્યકારો બહુ થોડા છે.

‘ગુજરાતમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યની વિચારણા કરનારાઓ જુના સાહિત્ય જુના સંસ્કારો કે જુની સંસ્કૃતિ તરફ તદ્દન પુઠ ફેરવવા માગતા હોય એવો અર્થધ્વનિ તમે તારવ્યો છે એમ તમારા લખાણોમાંથી, અથવા કદાચ લખાણ નહિ તો તે લખાણમાંથી ધ્વનિત થતા અર્થમાંથી મને લાગ્યું છે. તમારાં ઘણાં લખાણોમાંથી ‘આ તમારો લેનીન’ એ નોંધ મારા મનમાં તાજી છે. લેનીન જુના લેખકોનો શોખીન હતો. વળી તે પહેલાંની એકાદ નોંધમાં રશિયામાં ડિકન્સ વગેરે જુના ક્લાસીક લેખકો ખૂબ વંચાય છે એ પ્રકારની હકીકત પર તમે જે રીતે ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું તે પરથી મને લાગ્યું છે કે અને હજી પણ લાગે છે કે પ્રગતિશીલતાની વિચારણામાં આજથી પૂર્વકાળની તમામ વસ્તુઓનો સર્વથા અસ્વીકાર કરવો એવો ખ્યાલ પ્રગતિશીલોમાં છે એમ તમે માની લીધેલું છે. એવું માનવાના તમારી પાસેના આધારો શા છે તેની મને ખબર નથી. જો એવાં વિધાન તમારા ધ્યાનમાં હોય તો તે મને જણાવી ઉપકૃત કરશો. અને જો ઉપર ઉલ્લેખેલી નોંધોમાંથી જે ધ્વનિ હું તારવું છું તેમાં મારી ગેરસમજ થઈ છે એમ લાગતું હોય તે પણ જણાવશો.

‘હવે પ્રગતિવાદને હું જે રીતે સમજી છું’ તેનો થોડોક ઉલ્લેખ કરું. તમે શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઈનો આ વિષયનો લેખ જોયો હશે, અને અમદાવાદના પ્ર. સ. મંડળે પોતાનું નક્કી કરેલું ધ્યેય પણ જોયું હશે.

એ ધ્યેયનું નિરૂપણ એ પહેલાંના પરિપત્રમાં જુદી રીતે થયું હતું તે પણ તમારા ખ્યાલમાં હશે. એ પહેલાં પરિપત્રની વ્યાખ્યા બદલી છેવટે પ્રસાર થયેલી વ્યાખ્યા પર જે કારણોથી આવવું પડ્યું તે કારણોની તપાસણીને પરિણામે હું પોતે નીચેના નિર્ણય ઉપર આવ્યો છું :

‘ પહેલું, પ્રગતિશીલતાની એક અવિચળ સાચી વ્યાખ્યા ઉપજાવવી મને અશક્ય લાગે છે.

‘ બીજું, એ વ્યાખ્યાને લઘુ સાહિત્યકારોને પ્રગતિશીલ કે પીછેહઠવાદીનાં પ્રમાણપત્રો આપવા બેસવું એ મને એક તદ્દન અહિતકારી પ્રવૃત્તિ લાગે છે.

‘ ત્રીજું, જે પ્રગતિશીલતાની ચર્ચા કરવી હોય તો તે સાહિત્યકારોની નહિ પણ માત્ર સાહિત્યકૃતિઓની જ ચર્ચા કરવી.

‘ ચોથું, પ્રગતિશીલતા એ છેવટે સાહિત્યકૃતિને પક્ષે તેના અંતિમ ધ્વનિમાં અને સાહિત્યકારને પક્ષે તેની મનોવૃત્તિમાં રહેલી છે એમ મને લાગે છે.

‘ પાંચમું, કૃતિમાં અને લેખકમાં આ પ્રગતિશીલ અંતિમ ધ્વનિ તથા મનોવૃત્તિના અસ્તિત્વથી તેઓનું કળામૂલ્ય તથા સામાજિક મૂલ્ય હંમેશાં વધે જ એવો સંભવ નથી. પણ તેના અનસ્તિત્વથી તે ધટે તો છે જ.

‘ છઠું, પ્રગતિશીલતા સાહિત્યને જીવનવિનિયોગની દૃષ્ટિએ જુએ છે. આ જીવનવિનિયોગ કઈ રીતનો છે તે સમાજની તે તે પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિને લક્ષ્યમાં રાખીને દરેક પળે નક્કી કરવું જોઈએ.

‘ હાલની પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિમાં સાહિત્યનો સામાજિક વિનિયોગ કઈ રીતે અનિષ્ટ બની શકે તે અહીંના પ્ર. સા. મંડળે પોતાના બધા-રણના છેવટના ભાગમાં નોંધ્યું છે.

‘ આ દૃષ્ટિએ હવે જે તપાસશો તો જણાશે કે કયા સંસ્કારો, વિચારો, ભાવનાઓ કે પ્રવૃત્તિઓનો પુરસ્કાર કરવો અને કયાનો તિરસ્કાર કરવો

એનો સર્વકાલીન નિર્ણય આપવાનો કાર્મ પ્રગતિશીલે દાવો કર્યો હોય અથવા કરવા તૈયાર હોય એમ હું માનતો નથી,

‘શ્રી. સૌમ્યેન્દ્રનાથે કહેલી વાત ‘ગાંગલી ધાંચણુ’ ભલે જાણતી હોય પણ એનો સ્વીકાર કરી એ પ્રમાણે પ્રવ્રત્ત થવા કેટલા તૈયાર છે? અરે એ ક્રાંતિ, નવસમાજ, નવું ભાવી, એનો વિચાર કરનાર કોણ છે? શ્રી. સૌમ્યેન્દ્રનાથ આ બાબતમાં પોતે બહુ જ સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ છે. એ પૂરા સામ્યવાદી છે. અને સામ્યવાદની સ્થાપના લાવવા માટેની આવશ્યક ક્રાંતિને રોકનાર જે કંઈ હોય તેનો પુરસ્કાર કરતું સાહિત્ય પીછે-હટવાદી છે એમ એમના તરફથી પણ કહેવાની હું હિમ્મત કરું.

‘પણ પ્રગતિશીલતા એટલે સામ્યવાદી વિચારસરણી એવો આગ્રહ હું પોતે એ પ્રવૃત્તિને ગુજરાત-બંદે હિંદ પૂરતી કહીને પણ કરવા ઇચ્છતો નથી. દરેક લેખકને ક્રાંતિ અને નવસમાજની પોતાની સ્વતંત્ર કલ્પના કરવાનું સ્વાતંત્ર્ય આપવામાં હું માનું છું. એવી રીતે કેટલી જાતના સમાજો થાય છે તે જોઈએ તો ખરા!’

૯ : કલા શું? વિધાતક વિચારો શું?

એક બીજું ચર્ચાપત્ર :—

‘સાહિત્યના અભ્યાસી વિવેચક અને રસિયા તરીકે તમને બે વાત— સવાલ પૂછું છું. કૃપા કરી તમારા કલ્પમ-કિતાબમાં પ્રશ્નો અને એમનો ઉત્તર આપશો તો મુજ સરખા ઘણાને ઉપયોગી થશે. આમ સીધા પ્રશ્ન પૂછવામાં કાર્મ અઘટિત નથી, એટલું હું માનું છું. તમે પણ માનતા જ હશે માનીને લખું છું.

૧. 'તમે એમ માને છો કે નહિ, કે કલાના 'ફોર્મ'ની દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ કોટિનું સાહિત્ય (કવિયત કે કદીક પદ્ય) જીવનદૃષ્ટિએ વિધાતક વિચારોથી ભરેલું. અને એ રીતે જીવનની અવનતિ કરવામાં સાધનરૂપ બનતું હોઈ શકે છે? જો એવી શક્યતા માનતા હો તો----

૨. 'એવા સાહિત્ય પ્રત્યે તમારી શી વૃત્તિ છે? જેમકે (અ) એવા સાહિત્યને ઉત્તેજન ન આપવું જોઈએ. એવા સાહિત્યમાં કલાના 'ફોર્મ' તરીકેના ઉમદા ગુણો હોવા છતાં જીવનદૃષ્ટિએ અહિતકર હોઈ તેનો અટકાવ થવો જોઈએ, એવું માનવું અમ પ્રગતિશીલોનું છે. (આ) બીજું માનવું એવું છે કે કલાતત્ત્વ ઉચ્ચ કોટિનું હોઈ તે સાહિત્ય ઉત્તમ પ્રકારનું ઠરે છે? એમાં 'કન્ટેન્ટ્સ' બાબત પ્રગતિશીલો કરે છે તેવી પંચાત કરવાની ખિલકુલ જરૂર નથી. એમ કરવા જતાં કલાનો ધાણ નીકળી જવાનો. સાહિત્યમાંય વિધાતક અને પોષક એવું બધું જોવાનું હોય જ નહિ.

'આ બે અમર તો કોઈ ત્રીજી કઈ વિચારસરણીમાં તમે માને છો? તમારા આજ લગીનાં લખાણોમાંથી મને એકે વાતની જોઈએ તેવી સ્પષ્ટતા થઈ ન હોવાથી સીધા સવાલ પૂછી લઉં છું.

એ જ લિ.

ભોગીલાલ ગાંધીના વદ્.

મારો જવાબ:-

હું પદ્ય કલા અને જીવનના મર્મો સમજવા તમારી સર્વની સંગાથે મથામણ જ કરું છું. મારા જવાબોને હું મારા સત્યદર્શનનાં પૂર્ણવિરામો માનતો નથી. આપણા સર્વનાં સામુદ્ધિક મંથનોના એક અંશ લેખે મારાં આટલાં મંતવ્યો નોંધશો તો આભારી બનીશ.

મુદ્દા ૧ ના જવાબમાં કલાનું 'ફોર્મ' અને વિચારનો 'રિપરિટ' એ બેઉને જુદા પાડીને જોવું યરાબર નથી. કલા એ કેવળ બાહ્ય કલેવર ન જ હોઈ શકે. એટલે વિધાતક વિચારોથી ભરેલું સાહિત્ય કલાના કોઈ છેતરામણા પોશાક પહેરીને રખે આપણા જીવનમાં અવનતિ કરી નાંખશે એવો સતત લય સેવ્યા કરવાનું કારણ નથી.

‘કારણ કે, કલા એ આત્માની છેતરપીંડીનો કોઈ બાહ્ય ખુરખો નથી. કલાનો આદર્શ ઉદ્ભવ શામાંથી થયો છે તે વિચારી જુઓ—માનવીના અંતરતમ આનંદમૂર્તિ, મંગલમૂર્તિ, સૌંદર્યમૂર્તિ પ્રાપ્તિનું જ એ ઉચ્ચરણ હતું. ‘સત્ય’, ‘શિવ’, ‘સુંદર’ એ ત્રણ તત્ત્વોના એકીકરણમાંથી સર્જાતું તત્ત્વ કલા છે. ‘Truth is beauty, beauty is truth’ એ કીટ્સના વચનને હું આ જ અર્થમાં સમજું છું. કાકા કાલેલકરના પણ આ શબ્દો છે કે ‘જીવનની સુંદરતા સદાચાર પર જ અવલંબે છે એટલે જીવનનો સંપૂર્ણતાથી વિચાર કરનારા કોઈને પણ સદાચારને વિષાતક એવી વસ્તુ સુંદર લાગશે નહિ....જીવન એક અને અર્થક વસ્તુ છે. સાહિત્ય, સંગીત, કલા, સન્નિહિતિ, સદાચાર, આ બધી વસ્તુઓ જીવનનાં જ અંગો છે.’

માટે જ મને લાગે છે કે કોઈ પણ અવનતિકારક તત્ત્વ આપણા પર અસર કરી એસે તો તેમાં દોષ કલાના લેબાસનો—ફોર્મનો—ન કાઢીએ. કલા આપણને છેતરે છે તે કરતાં વિચારસરણી જ નહિ છેતરતી હોય શું? કલાને નિંદા વગર પણ આપણે એ દુષિત તત્ત્વની કદરૂપતા પકડી શકીએ છીએ, ને જો કલાનું ‘ફોર્મ’ એને આપણી દૃષ્ટિથી ઢાંકી શકે, તો તે દોષ આપણી કહેવાતી દૃષ્ટિનો જ હશે, અથવા તો કોઈ દૃષ્ટિ જ આપણામાં નહિ હોય.

‘કલાના ઉમદા ગુણો હોવા છતાં જીવનદૃષ્ટિએ અહિતકર હોય તેવા સાહિત્યનો અટકાવ કરવો જોઈએ’ એવી એવી તમારી પ્રગતિશીલોની વાક્યરચના મને સ્પર્શતી નથી. એક તો મને ‘પ્રગતિશીલ’ દૃષ્ટિનું એકલાપણું (આઈસોલેશન) માન્ય નથી. દૃષ્ટિ એક જ હોય: જીવન-દૃષ્ટિ. પણ એ દૃષ્ટિ નિરંતર ફરતી, વિકસતી, નૂતન જીવનતત્ત્વોને પકડતી, તેનો રાસાયનિક સુમેળ જીવન સાથે સાધતી, સદાય ક્રિયાશીલ, અને બિલકુલ જિંદી નહિ, તેવી વહેતી, છતાં ‘ફ્રોઝેન-ટલ’—મૌલિક—એક પરમ તત્ત્વને સદૈવ સંધરતી જીવનદૃષ્ટિ છે.

કલાનાં પણ આવા ક્રિયાશીલ અને નિત્યનૂતન રસાયન ચાલુ રાખતાં તત્ત્વો છે, કલા તરીકેના ઉમદા ગુણો ધરાવવા અને બીજા બાજુ જીવનને અધોગત કરનારી શક્તિ ધરાવવી, એવા વિરોધી વ્યાપારવાળી કલાનું મારા મતે અસ્તિત્વ જ નથી.

કહેવાના પ્રગતિશીલોએ આખો ગુંચવાડો આ રીતે જ ઊભો કરેલ છે. તમે કલાને એના તદ્દન સાંકડા અર્થમાં લીધી છે, ને તેને વિચાર-તત્ત્વથી વિચ્છિન્ન કરી મૂકી પછી તેના પર સંદેહની જ નજરે જોવા કયું છે. વાતવાતમાં હાય જાણે ક્યાંક કલા આપણને વિચારની આશ-તમાં છેતરી બેસશે એવો આ ભય રમૂજ છે. આપણી જીવનદૃષ્ટિ શું એટલી બધી મૂર્છિત બની બેસી છે, કે આપણને મારવાને ટાંપીને એટલી કોઈ કાળી બિલાડી જેવી કલા બસ એના પંજ નીચે આપણને ફાંપી જ દેશે ?

કલાને હું જીવનના વિચારતત્ત્વથી ને લાગણી-તત્ત્વથી જુદી ન જ પાડતો હોવાથી બેશક એમ માનું છું કે એને બાહ્ય શણગાર સમજીને દૂર ફગાવી દઈ વિચારનું કેવળ હાડપિંજર ઊભું કરવાની કહેવાતા પ્રગતિ-શીલોની પદ્ધતિ ખુદ વિચારોના જ બળને, સૌંદર્યને અને જીવન સાથેના તેના રાસાયનિક એકીકરણને મારી નાંખે છે. પછી કલાનો ધાણ નીકળી જવાનો તો પ્રશ્ન જ ક્યાં રહ્યો ! ધાણ તો જીવનનો નીકળશે.

વિચારશક્તિને જે છેતરી બેસે છે તેને 'કલા' નામ શા માટે આપો છો લલા ? વિચારને ભ્રમિત કરવાની કોઈ પણ ચાલાકીને 'કલા' શીદ કહો છો ? દાખલા તરીકે તમે કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિને 'ઉદ્દામવાદી' કહી વખાણતા ને ગાંધીવાદી અથવા પ્રત્યાઘાતી કહી વખોડતા વખોડતા એક એવું ધોરણ ઊભું કરો, કે જે નવો ગુંચવાડો પેદા કરે, તો તેમાં કલાનો દોષ ક્યાં રહ્યો ? એવો ગુંચવાડો તો તમે જેને વગોવો છો ને જેનાથી નિરંતર ડર્યા કરો છો એ 'કલા' વડેય ભાગ્યે જ ઊભો થવાનો.

સૂતકી લોકો જેમ વાતવાતમાં સદ્વિચારનો લોપ થઈ જવાનો ભય સેવે છે, રખે ક્યાંઈક મન ચલિત બનશે, હાય હાય રખે કોઈક વિકાર

મનમાં પેસી જશે-એવી સતત ચોક્કીદારી કરવાને પરિણામે જ વહેલા અધોગતિમાં ગમ્મડે છે, અથવા તો ભીરુ અને શુષ્ક માનસ કેળવી જડતાના વારસા મૂકી જાય છે, તેવી કંઈક દશા મને તો આ કલા પરની ચોક્કીદારીની બનતી જણાય છે. જીવનને એની સ્વાભાવિક ક્રિયાપ્રક્રિયા કરતું રૂંધવાના આ રસ્તાઓ છે.

તારતમ્ય આટલું જ છે: એકલી કલાદષ્ટિએ નહિ, પણ સમગ્ર જીવન-દષ્ટિએ જ દરેક વસ્તુને તપાસવાની છે. ને કલાદષ્ટિને જીવનદષ્ટિથી નિરાણી ન જ પાડી શકાય. કલા વિચારોની શત્રુ નથી.

૧૦ : પ્રગતિવાદનાં લક્ષણો

‘સાહિત્ય અને પ્રગતિ’ એ નામનું એક પુસ્તક ગુજરાત પ્રગતિ-શીલ સાહિત્ય મંડળ દ્વારા, પાંચ લઘુપ્રતિષ્ઠ સંપાદકોને હાથે તૈયાર થઈને પ્રકટ થયું છે. અને તે પ્રકાશનનો ઉદ્દેશ, કે જે સાહિત્યમાં નવપ્રવેશ પામેલા પ્રગતિવાદની અભ્યાસયુક્ત, સર્વપક્ષી ને સર્વદેશીય છણાવટ રજૂ કરવાનો છે, તે સ્તુત્ય પ્રમાણમાં ફળીભૂત થયો છે.

જર્મની, ઇટાલી વગેરે દેશોની રાજપ્રણાલિના અત્યાચારના ભોગ બનેલા સેંકડો સાહિત્યકારોના અનુભવમાંથી સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદનું જે આંદોલન પશ્ચિમમાં ૧૯૩૫માં ઉદ્ભવ પામ્યું, તેની નકલરૂપે આંહી હિન્દમાં પણ-સંજોગો યુરોપ કરતાં જુદી જાતના ને સમસ્યાઓ પણ જુદા જ પ્રકારની છતાં-આંદોલન થયું. થોડા દિવસ તો સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં જળરું ડોળાણુ લાવવાની કોશિશો આ આંદોલન દ્વારા થતી રહી, પણ એક અથવા બીજા ચલણી વાદનો ચાલુક વીંઝતા ધસી આવેલા અસાહિત્યિકોના આક્રમણને વાહ્મયના ક્ષેત્રમાંથી કરી પ્રત્યાઘાત ન મળતાં તેઓ

આપોઆપ કાળની ચાળણીમાંથી ચળાઈ ગયા, અને અસલી હતા તે ટટી રહ્યા છે, પ્રગતિવાદ એ એવા કેટલાક ગુજર નવીનોના ગંભીર મનો-મંથનનો તેમ જ એકનિષ્ઠ ઉપાસનાનો વિષય બન્યો છે, આ નવીનો મૌલિક સાહિત્ય-સંસ્કારના ઉપાસકો છે. પરિણામે પ્રગતિવાદને પણ એક શાસ્ત્રીય સ્વરૂપે સ્થાપિત કરવાની તેમની પ્રવૃત્તિ ચાલી. એ પ્રવૃત્તિમાં જાહેર ચર્ચાને, લેખોને વગેરેને સ્થાન મળ્યું, અને ઘણા પ્રયત્નો પછી, ઘણી આડખીલીઓને અંતે એ પ્રવૃત્તિ આ પુસ્તકનો આકાર પામી છે.

જેમ જીવનની હરએક પ્રવૃત્તિને વિષે, તેમ સાહિત્યની પ્રવૃત્તિને વિષે સર્વદા એ વાંચનીય વાત છે, કે નવાં બળો તેના પ્રવાહમાં પ્રવેશે, નૂતન આંદોલનો એ પ્રવૃત્તિને દ્વારે આઘાત ઉઠાવે, હર વખત સાહિત્યદષ્ટિ નવી નવી કસોટીઓ પર ચડે, અને નૂતન અસંતોષો, આશંકાઓ, તેમ જ આંતઃક્ષોભોને સંતોષકારક, સંશયનાશક તેમ જ ક્ષોભશામક જવાબો દેવાની સાહિત્યને જરૂર પડે-ફરજ પડે. પરંતુ આવા જવાબો માગનાર નૂતન આંદોલન પણ શક્તિશાળી અને ગંભીર હોવું જોઈએ. લેખાગુ કે બેજવાબદાર, ભાંગફોડીઆ, હરકોઈ હાલી મળેલા ‘વાદ’ને સાહિત્યનો પ્રદેશ ગાંઠશે નહિ. સાહિત્યદષ્ટિનાં માપ કાઢવા કે તેનો કસ ઉતારવા આવનાર નૂતન તત્ત્વે પણ નગદ અને સંગીત, કસાયેલ અને દષ્ટિવંત હોવું જોઈશે. સોનાનો કસ ચોકસીથી જ કાઢી શકાય, બકાલીથી નહિ.

એ દષ્ટિએ જોતાં આ પુસ્તકનું મહત્ત્વ સ્વીકારી શકાય તેમ છે. કેમકે પુસ્તકના જે ચાર ખંડો પૂરેલ છે, તેમાંના અભિપ્રાયો ‘વિષે’ના ખંડમાં ત્રીશેક જાણીતા અને જુદી જુદી માનસિક બૌદ્ધિક કોટિનું પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે તેવા ગુજરાતી લેખનકારોનાં, ‘સાહિત્યમાં પ્રગતિવાદ’ વિષેનાં સ્વતંત્ર દષ્ટિબિંદુઓ રજૂ કરતાં ટૂંકાં ટૂંકાં લખાણો સંગ્રહિત થયાં છે. આ તમામ લખાણોમાં વાગ્વિતંડાથી તદ્દન વેગળી, ખંડનમંડ-નાત્મક શાસ્ત્રાર્થવાદી તથ્યાથી બિહકુલ મુક્ત, શુદ્ધ તત્ત્વાન્વેષી, ચિંતનશીલ, ગૌરવયુક્ત વિવેચના અંકિત થઈ છે. પ્રશ્નની છણાવટની આવી સુંદર,

ખિનંગત ને લક્ષ્યવેધી વૃત્તિ તેમ જ સુરચિ, વિચારની નિર્બંધ સ્વતંત્રતાની સાથેસાથ ગુજરાતીઓ ખતાવી શકે છે એ પૂરવાર થયું છે. ટૂંકા ટૂંકા એ અભિપ્રાયો જે શૈલીમાં રજૂ થયા છે તે શૈલી પણ નાના નાના નિબંધોને જેમ દેનારી, પ્રયત્નપૂર્વક ઘડેલી શૈલી છે.

એનો બીજો વિભાગ ચિંતન અને વિવેચનનો છે. એમાં પણ કાવ્ય અને પ્રગતિતત્વથી લઈ રંગભૂમિ, નવલકથા ને ચિત્રપટો વગેરે વિષય પર જે સાત લખાણો છે તેમાં વિતંડાવાદ કે શાસ્ત્રાર્થવૃત્તિ કરતાં વિષયની સ્વતંત્ર તપાસ અને મીમાંસાની વૃત્તિ આગળ પડતી છે. એમાં બધી જ વાતો કંઈ પ્રગતિની સાથે નિરજત ધરાવતી નથી. તેમ એ બધા જ કંઈ અંતર્ય અનવાને હાયક લેખો નથી. પુસ્તક-રચનાના શુદ્ધ ધોરણ પરથી આ લેખોનાં ઘણાં પાનાં પતન કરાવનારાં છે.

એના સર્વનવિભાગમાં ચાર ટૂંકી વાર્તા, એકાદ નાટિકા (જે કહી શકાતી હોય તો) ને ચારેક નામની કવિતાઓ છે. વાર્તાઓમાં ત્રણ સારી છે. ‘મધવાળી’ નામની વાર્તાને પ્રગતિશીલ સાહિત્યમાં મૂકી શકાય કે ? મનુષ્યની એકેએક નબળાઈને અને વિકૃતિને શબ્દસ્થ કરવામાં પ્રગતિવાદ રહેલો છે એમ તો ન મનાવું જોઈએ. સાહિત્યમાં કંઈ કંઈ વસ્તુને ઉતારવી તે કરતાં કંઈ કંઈ વસ્તુને ન ઉતારવી એ નિર્ણય વધુ મહત્વનો છે. મનોવિશ્લેષણને નામે વાહ્યમય-નિર્માણમાં આચરતાં અનિષ્ટોને નવો પ્રગતિવાદ જે માન્ય રાખતો હોય તો તે પ્રગતિવાદને નામે પણ પાર વગરના સડા પથરાવાનું જોખમ કહેવાય.

મુગ્ધકર કલાદેહ ધારણ કરીને હાય ક્યાંક પ્રત્યાષાતી વિચારો વાયકોની દુનિયામાં પ્રવેશી જશે એ એકંજ હાઉ ખતાવીને તેનો ચોક્કિદાર અનવા ઊભો કરવામાં આવેલો આજનો પ્રગતિવાદ ખુદ પોતાના જ પુસ્તકની વિચારસામગ્રીમાં આટલી લયનક ગલીપચીઆ અશુદ્ધિને મધનું ગૌરવસ્થાન આપી શક્યો છે એમાં વિરમય પામવા જેવું તો કશું જ નથી, કારણ કે પ્રગતિવાદ તો સાપેક્ષ છે !

આ પુસ્તકમાં મૂકાયેલી વિચારસામગ્રી એકંદરે તો આપણને પ્રગતિવાદ વિષેની અનેક ભ્રમણાઓમાંથી મુક્ત કરીને સાહિત્યનો આંક મૂકવાની આપણી જુદી જુદી દૃષ્ટિઓમાં વિશદતા જન્માવશે. પ્રગતિવાદના દાવાને આગળ કરતી, એ દાવાના ગુણદોષ તોળતી અને એ દાવાની અણસમજે પર પ્રકાશ પાડતી બહુવિધ અને બહુદેશીય જે સામગ્રી આંહી મૂકાઈ છે, તેની બહાર કોઈ વિચાર કે દલીલ રહી નથી જતી એમ માની શકીએ. એટલે આ પુસ્તકના વાચન સાથે ધણાખરા વાચકોનાં મનમાંથી પ્રગતિવાદનો મિથ્યા મોહ ટળી જશે એ આ પુસ્તકની ઉપયોગિતા ગણાશે.

પ્રગતિવાદ તો પાંચેક વર્ષથી આવ્યો. તે પૂર્વે શૂન્યતા તો નહોતી ને? કૃતિઓ રચાતી, પ્રકટ થતી, અવલોકાતી, ને વંચાતી. એની મુદ્દબાંકન-પદ્ધતિમાં પ્રગતિવાદે કયો ફેર પાડ્યો ?

પ્રગતિવાદે પણ આખરે તો કાનની ધૂર ઝાલી કપૂલ રાખ્યું છે કે પ્રગતિશીલતા ને પ્રત્યાઘાતીપણું તેની વ્યાખ્યા બાંધી નહિ શકાય. એનાં સામાન્ય લક્ષણો જ કહી શકાય.

તો પછી એ સામાન્ય લક્ષણોની તો વ્યાખ્યા બાંધી આપો !

પ્રગતિવાદ પધાર્યો તે પૂર્વે પણ પ્રત્યેક સાહિત્ય-કૃતિના અવલોકનમાં અને પ્રત્યેક પુસ્તકની વાચકોને હાથે થતી પસંદગીમાં એ કૃતિ કલ્યાણકર છે કે કેમ તે તો હમેશાં વાંચકો વિવેચકોની પોતપોતાની બુદ્ધિશક્તિ અનુસાર જોવાતું. એની કલ્યાણકારિતા કે અનર્થકારિતાને નિર્દેશ કરીને વિવેચકો દોરવણી દેતા. પ્રગતિવાદ નવું શું આપવા માગે છે? નવો શબ્દ જ ને ?

પ્રગતિવાદના હિમાયતીઓને ટૂંકોટય જવાબ ઉમેદભાઈ મણિયારે આપ્યો છે. સાહિત્યમાં પ્રગતિશીલ ને પ્રત્યાઘાતી એવા બે ભેદ જ નથી. જે જે સાહિત્ય આડે રસ્તે કે બીધે રસ્તે માનવને દોરે તે સાહિત્ય

ખરે જ મનુષ્યદ્વેષી છે, ને એ કારણસર એ સાહિત્ય નામને જ લાયક રહેતું નથી. એને આપણે લોકદ્વેષી શબ્દવ્યાપાર કહીએ પણ સાહિત્ય તો નહિ જ. જે પ્રત્યાઘાતી છે તે સાહિત્ય જ નથી, એને કેવળ વાણી-વ્યાપાર કહીએ.’

ગુલાબદાસ ઓકર, કે જેની પોતાની જ કૃતિઓને સાહિત્યમાં ઠીક ઠીક સન્માન મળ્યું છે તેમ જ કોઈ પ્રગતિશીલ જમાતનું અપમાન તો નથી જ મળ્યું, તે ખરું કહે છે કે ‘પ્રગતિશીલ સાહિત્ય લખવું છે એવા જ્ઞાન સાથે લખાયેલી કૃતિઓની નિર્મળતા એવા કોઈ મતાગ્રહની વિરુદ્ધ મોટામાં મોટી દલીલ ગણી શકાય.’

શ્રી. સુન્દરમ એક વ્યવહાર તોડ કાઢે છે: ‘હું પ્રગતિશીલતા માટે એક હળવો શબ્દ સૂચવું. પ્રગતિશીલતાને તત્ત્વદષ્ટિનાં ડોળાયેલાં પાણીને નિર્મળ કરનારી ફટકડી કહીએ તો ? જ્યારે જ્યારે ડોળાણુ દેખાય ત્યારે ત્યારે તેને પાણીમાં નાખતા રહેવું જોઈએ. પાણીમાંના મેલને દૂર કરવા જતાં એ જાતે ભલે ઓગળી જતી; પ્રગતિશીલ પ્રવૃત્તિ જ ભલે અનાવશ્યક બનતી, પણ તેને અંતે પાણી તો નિર્મળ થશે જ.’

પણ પ્રગતિવાદીઓ તો બધા પાણીને ડોળું માનીને જ પ્રારંભ કરે છે. એને તો હરકોઈ પાણીમાં ફટકડી બોળ્યા જ કરવી છે. એ ફટકડીનું પ્રમાણ પાણી કરતાં વધી જશે. પરિણામે પાણી પાણી ન રહેતાં ફટકડીનું જ પાણી રહેશે.

નરી ફટકડીના પાણી કરતાં તો વરસાદનું થોડુંક ડોળું પાણી જ પીવે સારું છે.

કાકા કાલેલકર કહે છે કે ‘પ્રગતિનું મુખ્ય લક્ષણ એ છે કે તે જૂનો અનુભવ અને જૂની મૂડી વલોવી એનું માખણ કાઢી લે છે. ડુવડની પેઠે છાશ સાથે માખણ બોઈ ન બેસે.’

બરાબર એ ડુવડ દશામાં જ અત્યારનો પ્રગતિવાદ જાંઘ રહ્યો છે.

શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરી કહે છે કે, 'સાહિત્ય સાચું હશે તો જીવનની સાથે તેનો સંબંધ અવિયોજ્ય હોવાનો, અને જીવન સાચું હશે તો પ્રવાહિતા ને પ્રગતિશીલતા તેમાં આપમેળે આવી વસવાનાં. એટલે પ્રગતિશીલતાની પાછળ પડવાને બદલે સાહિત્યકાર 'This above all, to thine own self be true' ની સાધના કરે તો જીવનની એની તાઝગી જળવાઈ રહેવાની ને સાહિત્ય પણ વાસી થઈ જતું અટકવાનું.'

ભૂલ માત્ર એટલી જ છે ભાઈ મનસુખલાલની, કે મૂળ વાત પ્રગતિવાદની પાછળ આપણે પડવાની નથી, પણ આપણી પાછળ પ્રગતિવાદે પડવા વિષેની છે.

૧૧ : બેડીઓ : નવી અને જૂની

જૂની બેડીઓ તૂટી રહી છે હજી, ત્યાં જ નવી જંજીરો ઘડાઈને તૈયાર થઈ ચૂકી છે. સાહિત્યકાર જૂની પ્રણાલિકાઓને ફગાવતો આવે છે, એટલામાં તો નવા વાદો એને કારાગૃહના દરવાજા પર જ પાછા હાથકડી પહેરાવતા ઊભા છે. સાહિત્યકાર કાલે એક વર્ગના મનોરંજનનું સાધન હતો. આજે બીજો વર્ગ એની પાસેથી ફરમાવ્યા મુજબની ખુશામદ માગતો ભવાં ચડાવી ઊભો છે. વિચારશક્તિ તારે હોવી ન જોઈએ: અમે એ વિચારો તારે સાઈ રાંધીને તૈયાર રાખ્યા છે: અમે લખાવીએ તે જ અક્ષરો પાડ: અમે તને 'પ્રગતિશીલ'નું ખિરદ પહેરાવશું: આમ શ્રમજીવીઓની સરમુખત્યારી ગદ્ય કાલના રાજાઓ ઉંમરાવોની જોડુકમીની જ જાન વાપરી રાહેલ છે. સાહિત્યકાર, સાવધાન રહેજે.

કલમના કારીગરનો જવાબ એક જ હોઈ શકે : હું આજે એક વર્ગની સરમુખત્યારી સ્વીકારવા તૈયાર નથી. મેં રાજ્યાશ્રયને તિલાંજલિ દીધી છે તે નવી સત્તાનું શરણું સ્વીકારવા માટે નથી દીધી. હું સ્વાધીનોનોત્તમ સ્વાધીન રહેવા માગું છું. મણિ-મંદિરો મહાલવાના અભિલાષ મેં સંધ્યા નથી. મારે કાંઈ પણ આશ્રયદાતાનો, વ્યક્તિનો કે સમૂહનો સોનાનો તોડો પહેરવો નથી.

હું એક નાગરિક છું. નાગરિકતાના સ્વધર્મો હું સમજૂતી શીખવા બિભો છું. પણ મારો સ્વધર્મ રાતો અથવા ત્રિરંગી એક વાવટો ફરકાવતા કોઈ સરઘસને મોખરે ચાલવાનો નથી. હું એ ઢાલ નગારાં અને શરણાધના શૌર પાછળ ચાલનારા ટોળામાં નથી સામિલ થવાનો. માર્ગને એક ઓટલે હું ખડો છું. સંગ્રામથી બચી છટકવા માટે હું એક કોરે નથી બિભો, તમારા સંગ્રામથી ન્યારો મારો પણ એક સંગ્રામ છે. હું સૈનિક છું એ સંગ્રામનો. એ છે વિચારોનો સંગ્રામ, મંથનોનો સંગ્રામ. એ સંગ્રામનો હું સૈનિક છું, તેમ રાષ્ટ્રની અવદશાનો તો હું નદૂટકે હિસ્સેદાર પડેલો જ છું ને !

સાહિત્યકાર, તને ફરમાન થઈ રહેલ છે કે તું ધ્યેયલક્ષી લખાણો લખવા લાગ. ક્યું એ ધ્યેય ? તો તને જવાબ જડશે કે અમે અમારા 'વાદ' અનુસાર મુકરર કરી ચુક્યા છીએ તે જ ધ્યેય. તારી સર્વાકૃતિઓની સમાપ્તિ એ અમારા ફરાવેલા 'ધ્યેય'થી જ થવી જોઈએ. નહિતર ? નહિતર તું પ્રત્યાષાતી છે, પીછેહટવાદી છે, ગુલામ છે, વિચારોનાં જાળાં વણતો કરોળીઓ છે, અંધ ઉદ્દેશહીન શબ્દજનુદ્ગર છે. એ ને એ ચાર થાય એટલી સહેલી કરી મૂકેલી અમારી વિચારસરણી જો તને માન્ય ન હોય તો અમે તને સામાજિક ફાંસીને લાકડે લટકાવીશું.

સાહિત્યકાર, એ ને એ ચાર થાય છે એ વાત ખરી છે. પણ એ ને એ ચાર વાળી સંખ્યા વચ્ચે શતાંશો ને સહસ્રાંશોની અંટવી આવેલી છે, એમાંના એક એક અંશની ભાંજગડનું એકડિયાના આંક લણુતા છોકરાઓને ભાન નથી. સાહિત્યને માનવીની માનવતા સાથે કામ લેવાનું છે.

પ્રત્યેક માનવ રાજદારી ચૂંટણીના મતાધિકારમાં એક એક એકમ લેખે વધરાય છે. પણ સાહિત્યકારની સમક્ષ એ વ્યક્તિ પૂર્ણાંક નથી. હજારે અપ્રકટ ભિન્નિઓની લીલાભૂમિ એ અકકેક માનવીના અંતઃકરણમાં વિસ્તરી રહેલ છે. એને તળીએ જઈ તાગ લેનાર તું મરજીવો ખનજો સાહિત્યકાર !

ખેડુ અને મજૂર ગઈ કાલ સુધીના સાહિત્યમાં ય હતા-પણ હતા કૃષ્ણ અનુકરણાતું પાત્ર. આજે એની નવપ્રતિષ્ઠા કરવાની છે સાહિત્યમાં, પણ સકળ વીરતાના પૂતળા લેખે નહિ. નવી વાર્તાઓનો એ નાયક ભલે સ્થપાય, પણ એ નાયકનો અંગમ હજુ કેટલાક કિસ્સાઓમાં કરુણ જ હોઈ શકે, કેટલાકમાં વિપરિત જ આલેખાઈ શકે, ભાગ્યે જ સકળ સંગ્રામ-વિજેતાનું બિરદા એને પહેરાવી શકાશે.

આજનો ખેડુ ને મજૂર હજુ તો કાં ભાડુતી ને કાં ભાવનાધેલા ઉજળીઆતોની આગેવાની હેઠળ ઊઠતો, ઉશ્કેરાતો, ઠગાતો, અન્યનાં હિતોનો ઈન્કાર કરતો, દોરે તેમ દોરવાતો, આવેશોનાં વમળોમાં અટવાતો, ગુંગળાતો, ઝનૂને ચડતો ને કાં તો આખરે પાછો પટકાર્ષિન સમરભૂમિ ત્યજી નાસી જતો જોવાય છે. એની સાહિત્યમાં પ્રતિષ્ઠા કરનારી કલ્પો સંચાર્ય પાળીને એના ઉરના આઘાતો પ્રત્યાઘાતો આલેખજે તો જ એનું પાત્ર સત્યનિષ્ઠ સર્જાશે-નહિતર તો એ પણ આલેખાશે એનાં ખેતર-વાડીઓમાં ઊભા કરવામાં આવતા નિજીવ ચાડિયા જેવો.

કયા ધ્યેય પર લઈ જઈને આપણે આજે ખેડુ મજૂરની કથાઓને ખડી કરશું ? જમતના પેટમાં રોટી પૂરનારા અને માનવીઓની નગ્નતા ઢાંકીને એને ટાંકતકકામાંથી ઉગારી લેનારા કારીગરો, ‘મારો કાપો’ની કીકીઆરી પાડતા, સમાજના સ્મશાન પર પોતાનો વિજય-ધ્વજ રોપી પોતાના વર્ગની સરમુખત્યારી ગળવી મૂકે, એવી કથા આલેખીએ તો જ શું એ કથા ધ્યેયલક્ષી ગણાશે ?

સાચું ધ્યેય તો ખેડુતમજૂરને એનું આત્મદર્શન કરાવવાનું હોતું છે. તું વીર છે, તું જગતનો પોષક અને પાલક છે, તને ખીજઓએ

લૂંટી ખાધો છે, એટલું તો સાહિત્યની ગાંઠલા ધાંચણો પણ એને કહી શકે છે. એક હતો ખેડૂત, એને એના શાહુકારે ફેલી ખાધો, પછી ખેડૂતે એના લોહીમાં પોતાની લાકડી ઝખોળીને સામુદાયિક બળવો પુકાર્યો, બળવાના મહાબળની સામે શાસકો નમી પડ્યા ને ખેડુતશાસન સ્થપાઈ ગયું એટલે ખાધું પીધું ને રાજ કીધું બહાર કરનારી કલમો તો એની હાંસી જ કરે છે. વિરાટ હતો સળગાવીને મજદૂરો કારખાનાંના કબજા લઈ પોતાનું 'સેવીએટ' સ્થાપી નાખે છે એવું આલેખન પણ મજદૂર-જગતના નવસર્જનની એક ઈંટ સુદમાં માંડી શકશે નહિ.

આજની કૃતિએનો વીર સમસ્ત જનસમૂહને—'માસ' ને આલેખવો હશે તો તો એ આલેખનારી કલમો એ સમૂહના મનોબ્યાપારો, મંથનો, સદાશયો દુરાશયો, સાચાં અને જુઠાં બળોનું સાચું પૃથક્કરણ કરવા જેટલો અનુભવ માગશે, એ અનુભવોના ચરુને સંવેદનની બટ્ટી પર ચડાવવો પડશે. એવી વાર્તા આલેખવા ખેસનાર હૃદયોએ એની પછવાડે વલોવાઈ જવું પડશે. બે ને બે ચાર જ્યાં જલદી થઈ જતું નથી એવા સરવાળા બાદબાકીની એ દુનિયા છે. એ દુનિયા સાચા જીવાતા જીવનની છે. તેમાં ખેમાં બે ઉમેરવા જતાં ધણી વાર સહસનો આંકડો નીકળે છે ને ધણી-વાર શૂન્ય જ રહે છે.

પ્રગતિશીલ કયું સાહિત્ય ? જેમાં લખનારના અંતરની સચ્ચાઈ ટપકી હોય તે સાહિત્ય. રણકાર જ આપોઆપ કરી દેશે કે રૂપિયાની અંદર બનાવટ છે કે પ્રમાણસરનું ધાતુમિશ્રણ જ છે. અંતરમાં પૂર્ણ પ્રતીતિ ધર્મ ચૂક્યા પછી કલમમાંથી જે ટપક્યું હશે તેના જ અંશો પ્રગતિ-શીલ હશે. બનાવટ હશે તો ચાહે તેવું કુશળ કળાવિધાન એને છુપાવી શકશે નહિ. કળાને અને કથનના આત્માને જુદાં અંગોરૂપે ઓળખવાની જખરી ભૂલ પ્રવર્તી રહી છે. 'વિન્ડો-ડ્રેસિંગ' ને કળા કહેશે નહિ.

એક પાત્ર ય જે સફળપણે આલેખવું હોય તો પાંચસો પાનાં આલેખવા જેટલાં અનુભવ, સંવેદન અને વિચારની સામગ્રી સાહિત્યકાર પાસે

જમા થવી જોઈએ. સાહિત્યકારની સામે પ્રશ્ન એ નથી કે તું પ્રગતિશીલ છે? પ્રશ્ન તો આ છે કે તારી અનુભવ-મૂડી કેટલી છે? તારી પાસે વિચાર અને ઊર્મિઓનાં મંથન કેટલાં છે? તારી પાસે સંયમપૂર્ણ શબ્દનું જરી-ભરત કરવાની માનસિક કારીગરી કેટલી છે? તારાં વાક્યો મનો-વ્યથાના કેટલા ઊંડાણમાંથી નીકળે છે? તેં માનરીતી માનવતાનું દર્શન કયું છે? આજની ભૂમિકા-બલકે સદાની સાહિત્યભૂમિકા માનવતા-‘હુમેનીઝમ’ જ રહેશે, અન્ય સૌ ‘ઇઝમ્સ’ એ એક હુમેનીઝમની જ ચકાસણીએ ચડી ચડી સાહિત્યના મનોરાજ્યમાં આકાર ધરશે. એ ‘માનવતા’ના ધાતુ-ઓગાળણમાંથી રાગ, અમીર, ઇસ્કી, ચોર, ગરીબ કે ધનવાન પણ ખાતલ નહિ રહે. એક જ ભટ્ટીની આંચમાં ઊકળીને એ સર્વની જે એકરસતા થશે તે એકરસતા માનવતાની જ હશે.

ગાંધીવાદી વાર્તાઓ, સમાજવાદી કવિતાઓ, મુડીવાદી કૃતિઓ, જીનવાણી કલા ને નવસર્જનની કલા, આ પણ ખોટા વિભાગો છે. ગાંધીનો ખાદી અને પૂણી, કરડના ચોખા અને તકલી-રેંટીઆ વગેરે કાંઈપણ વાર્તા કે કવિતાના વિષયો બની શકે નહિ. અખિલ હિંદ ચરખા-સઘે હજુ એવી નવલકથાઓ નથી લખાવી ને ગાંધીજીએ હજુ એવી કાંઈ કૃતિને શ્રેષ્ઠ ગાંધીવાદી નવલકથા લેખે સાહિત્યની છાતી પર નથી ચડાવી મારી. તેમ એકાદ મૂંપડીમાં રેંટીઓ ફેરવતી ડાશીનું કાંઈપણ વાર્તામાંનું શબ્દચિત્ર એ વાર્તાને ગાંધીવાદી કૃતિ નથી બનાવી શકતું. ગાંધી તો આજે માનવતાના અણુદીઠ પ્રદેશોને પ્રકટ કરતા ઊભા છે. સાહિત્યકારની આંખ સામે એણે અણુદીઠ જમતો અજવાળી આપેલ છે. એ જ અજવાળાં કરનાર લેનીન આવી ગયો. એમાંથી એકેયનો દાવો સાહિત્યને પોતાની ખાંદી બનાવવાનો નથી. જીવનના નૂતન પ્રદેશો પ્રકાશમાં લાવીને એના અગોચર બનેલા અર્થો સુગમ બનાવનાર ગાંધીએ ને લેનીને સાહિત્યકારને લાખ લાખ નૂતન અનુભવોનો સમૃદ્ધિવંત સોદાગર બનાવ્યો છે. આજનો લેખક નિહાલ થઈ ગયો છે. દીનતા એની ચાલી મધ છે. એક એક કણિકા પકડીને ઉર-સંવેદનની નળીમાં

નાખતાં આજે તો નૂતન રસાયનના રસો રંગો નીપજે છે. એવા અનુભવ-ખળનાના વારસદાર સાહિત્યકાર, તારી કલમને કાષ્ઠપણ વાદની બાંદી ન બનાવજે, તું કાષ્ઠ દુકાનદારની જાહેરખબર ન બનજે.

૧૨ : ‘ એ પ્રયોગ ભયંકર છે ’

‘ પ્રગતિશીલ ’ ‘ પ્રત્યાધાતી ’ના વાદે પશ્ચિમમાં પણ, અરાબર એકી જ ટાણે મંથન જગાવ્યું હતું. વિચારસ્વામી રોબર્ટ લીન્ડ તો ‘ રીએક્શનરી ’ શબ્દના પ્રયોગમાત્રને પણ સાહિત્યક્ષેત્રે ‘ ભયંકર ’ જાહેર કરીને નીચે મુજબ ચેતવણી આપી બિડ્યા—

‘ અર્વાચીન કવિતાઓનો વાનગી-સંગ્રહ (એન્થોલોજી) અવલોકતાં એક વિવેચકે એ કાવ્યસંગ્રહના સંપાદકને માટે ‘ પ્રત્યાધાતી-રીએક્શનરી ’ શબ્દ વાપર્યો. આ શબ્દ-પ્રયોગનું કારણ એ હતું કે સંપાદકે પોતાના સંગ્રહમાંથી કેટલાક નવીન કવિઓને આદ દીધા હતા, તેમ જ જુવાન કવિઓની વાનગી શામિલ કરી હતી છતાં સાથોસાથ તેણે ૨૫૪ ક્યુ” હતું કે નવીન પ્રકારનાં કાવ્યોને એ બહુ મહત્વ આપી શકતો નથી.

‘ સાહિત્યવિષયક વિવેચનની અંદર, બહુ કલાના કાષ્ઠ પણ પ્રદેશના અવલોકનની અંદર પ્રત્યાધાતી-રીએક્શનરી શબ્દ પેસાડવો એ મને તો અતિ ભયંકર વાત લાગે છે. એમાંથી તો એવું સૂચિત થાય છે કે વિજ્ઞાન જેવી એક્ઝસ્ટ વિદ્યાઓની માફક કલાઓમાં પણ સતત ને અવિરત પ્રગતિ જ થતી જાય છે—ગત કાળની વૈજ્ઞાનિક શોધો કરતાં નવી શોધો જેમ આગેકદમ ૩૫ જ હોય છે, તેમ જ કેમ જાણે ગત સમયની કલા કરતાં નવીન કલાપ્રયોગો આગળ નીકળી જતા હોય ! વૈજ્ઞાનિક યુગમાં બેશક આ એક સ્વાભાવિક પ્રકારની જાંતિ છે, છતાં જાંતિ તો એ છે જ છે.

‘વિજ્ઞાન-વિદ્યાના ચોક્કસાધિપૂર્વકના પ્રદેશોની બહાર પ્રગતિ એ કાંઈ અનિવાર્ય વસ્તુ નથી. રાજકારણમાં પણ ઉત્ક્રાંતિક્રમના નિયમની ગેર-સમજથી દોરવાઈ જનારાઓ માનતા હતા કે પ્રગતિ એ તો કુદરતનો નિયમ છે. છતાં તાજેતરના ઇતિહાસે બતાવી દીધું છે કે ખુદ પરિવર્તન પણ સારા પરિવર્તન જેટલું જ શક્ય છે. ગઈ કાલના કરતાં આજ વધુ સુધરી છે એ તો આજના સરમુખત્યારીના દિનોમાં ધર્મશ્રદ્ધા જેવી થઈ પડેલી માન્યતા છે. પરંતુ ૧૯૩૮ના ‘ટેલીવીઝન’ કરતાં દસ, વીસ કે સો વર્ષ પછીનું ‘ટેલીવીઝન’ જે ચોક્કસ પ્રગતિ દાખવવાનું છે તેવી ચોક્કસ પ્રગતિની વાત રાજકારણના પ્રદેશમાં આપણાથી કદાપિ થઈ શકવાની છે ?

‘રાજકારણમાં પણ પ્રગતિ જે આટલી અનિશ્ચિત છે, તો સાહિત્ય ને કલામાં તો એ ઘણી વિશેષ અનિશ્ચિત હોવી જોઈએ. હોમરની પછી મહત્તર હોમરે પાડ્યા નથી. એસ્થીલસ, સોફોક્લીસ અને યુરીપીડીઝ સમા કુણાનત નાટકોના ગ્રીક નિયંતાઓની કલા-જ્યોત તેમના કયા ઉત્તરાધિકારીઓના હાથમાં ઉત્તરોત્તર વધુ જ્વલંત બનતી આવી છે ! શેક્સ્પીઅર પછી કુડીબંધ નાટ્યલેખકો થયા, પણ તેઓમાં કોઈ શેક્સ્પીઅર ન નીવડ્યો.

‘ઝોગણીસમી સદીના આરંભમાં ઈંગ્લાંડે વર્ડઝ્વર્થ, કોલરિજ, બાયરન, શેલી અને કીટ્સ જન્માવ્યા. સૈકાને અંતે તેમનું સ્થાન વૃદ્ધ ટેનીસને, બ્રાઉનીંગે અને સ્વીનબર્ને લીધું. બધા જ સાચા કવિઓ હતા. છતાં કોઈ એમ કહી શકશે ખરું, કે ઝોગણીસમો સૈકા જે અર્થમાં સામાજિક અને રાજકારણી પ્રગતિનો યુગ હતો તે જ અર્થમાં સાહિત્યની પણ પ્રગતિનો યુગ હતો ? ઘણા ખરા કબુલ કરશે કે સાહિત્યના હિસાબે એ સૈકાનો પ્રારંભ એની સમાપ્તિ કરતાં વિશેષ તેજસ્વી હતો.

‘સાહિત્યમાં સદા પ્રગતિ જ થાય છે એવા વાદમાં વધુમાં વધુ ભય-કરતા તો એ છે કે એ વિવેચનનાં પોકળ ધોરણો ઊભાં કરે છે. વિવેચકને એ કેવળ ફેશનનો જ અનુગામી બનાવી મુકે છે. વિવેચકના મનમાં

એ એવી માન્યતા ઠસાવે છે કે જેમ બામડીઓનાં સાડી-પોલકામાં તેમ જ કવિતામાં નવું તેટલું સદા જ ઉત્કૃષ્ટ હોય.

‘સાડીપોલકાની ફેશન સદાય બદલાતી રહે એ સામે મને કરોજ વાંધો નથી. નવરાશની કુદરત-કૃપા પામેલી ઓરતોમાં પોશાકનું અહ-નિશ પરિવર્તન કર્યા કરવાનો પ્રેમ બેશક મનોરંજક છે. પણ સાડી-પોલકાંના ફેશનપરિવર્તનમાં મુખ્ય મુદ્દો કેવળ અમુક ઝડપૂરતું જ આકર્ષણ કરવાનો હોય છે, જ્યારે કવિનો આશય તો ક્ષણભરની ફેશનને પાર કરી જઈને એ ફેશન ખતમ થઈ ચુકી હોય છે ત્યારે પણ રસ આપવાનો છે. સાડીપોલકાંની ફેશનને જે કળાની વિવેચન-કસોટી પર ચડાવશો તો એ કદાચ તાત્કાલિક કામ પૂરતી છટાદાર ગણાશે, પણ થોડાં વર્ષોમાં તો એ હાસ્યજનક કહરૂપતાની જ દશાને પામવાની છે એમ કહીને કલાના પારખુઓ એનો તિરસ્કાર કરશે.

‘ફેશન અને નવીનતા એ કલાત્મક લક્ષણો જ નથી. કલા એ તો ક્ષણિક ઉપર શાશ્વતનો અને અસ્પૃશ્ય ઉપર ચિરંજીવીનો વિજય છે. ને એક કાવ્યના ગુણદોષ તોળવામાં આપણે આપણી જાતને પ્રશ્ન ફક્ત એટલો જ નથી પૂછવાનો કે ચાલુ કાળની ફેશનદાર અભિરૂચિને એ સ્પર્શે છે કે નહિ, પણ પૂછવાનું તો આ છે કે ફેશનનો ઝુકાવ જ્યારે છેક સામી જ દિશામાં ચાલ્યો ગયો હશે તેવા ભાવિ દિનોમાં પણ આ કાવ્ય નરનારીઓને આનંદ આપી શકશે કે નહિ? બેશક આ તો ઘણું ખરું અનુમાનની વસ્તુ છે, છતાં સમકાલીન કવિતાનાં મૂલ્ય મૂલ્યવતી વેળા આવું અનુમાન આપણે કરવું જ રહેશે.

‘કેટલાક ‘નવીન’ વિવેચકોને જેમ નવીનતા પ્રત્યે હૃદયી જ્વાલે પક્ષપાત હોય છે, તેમ કેટલાક બીજા વિવેચકોને નવીનતા પ્રત્યે બેહદ નફરત પણ હોય છે. કેટલાય પ્રગતિશીલ કવિઓએ પોતે સર્ગવેલ નૂતનતાઓને ખાતરજ વિવેચકોનો ખોફ વહોરી લીધો છે. અરે વિવેચકના કરતાંય વધુ સપાટા તો કેટલાય નવીનતાના સર્જકોએ પોતાના બંધુકવિઓના હાથનાજ આધેલ છે.

‘છતાં આ નવીનતા પ્રત્યેની નફરતને હું ‘પ્રત્યાધાતી’ વિશેષણ નહિ લગાડું.’ એને માટે વધુ અંધએસનો શબ્દ છે ‘પુરાતનપ્રેમી.’

‘પુરાતનપ્રેમી વિવેચક એ કહુંવાય કે જે ભૂતકાળના અમુક સાહિત્યના એટલા ઉગ્ર પ્રભાવમાં આવી ગયો હોય કે સમકાલીન સાહિત્ય ગતકાલીન સાહિત્યની બરાબરી કદી કરીજ ન શકે એવું નાહું’ એ પકડી બેસે. અમુક યુગોમાં એ ભાગ્યજોગે સાચો હતો, અમુક બીજા જમાનામાં એ ભાગ્યજોગે જૂડો ઈર્ષ્યો હતો. છતાં એ તમામ જમાનાઓમાં એ એક ભ્રમણામાં યા તો મુક્ત રહ્યોજ ન, કે સાહિત્ય સદાકાલ પ્રગતિશીલ જ હોય !

‘નવીન’ એટલું પ્રગતિશીલ એવી અભિરૂચિ સામે મોટો વાંધો આ ગણાવાય છે કે આજનું ‘નવીન અને પ્રગતિશીલ’ તે પાછું કાષ્ઠક દિવસ જૂનું થાય છે, તે નવું ‘નવીન’ એવું સ્થાન લે છે. પરિણામ એ આવે છે કે જેઓ ‘પ્રગતિશીલ’ અભિરૂચિ ધરાવનારા હોય છે, તેઓને પોતાના પૂર્વગ્રહો ખટલા કરવાનો જ લોભ થાય છે. ‘મેરીડીથ’ માટેનો પ્રેમ એક વાર ‘પ્રગતિશીલ’ મનાતો, પણ એજ પ્રગતિશીલો આજે એને ગણનામાં જ લેતા નથી. એવું જ બન્યું છે ગાદસવરધીને વિષે.

‘મે’ એવો એક નામાંકિત ‘પ્રગતિશીલ’ જોયો છે કે જે ગાદસવરધીને, ગાદસવરધી જ્યારે જુગ્મજ લોકોનો પ્રિય હતો ત્યાં સુધી પૂજતો. જે ધડીએ ગાદસવરધી જાહેર પ્રજાનો આરાધ્ય બન્યો તેજ ધડીએ પેલા નામાંકિત પ્રગતિશીલે એને ‘જુનવાણી’ કહી ઉતારી પાડ્યો.

‘કટલાક ‘પ્રગતિશીલ’ વિવેચકોની એક ખાસીઅત આ હોય છે કે ‘નવીન’ પરના વિવેચનને તેઓ સહી શકતા નથી, જ્યારે જુના લખ્યપ્રતિષ્ઠ લેખકોને ફાવે તેમ ચૂંથવાનો તેઓ પોતાનો અધિકાર સમજે છે. મિલ્ટનને, સ્વીફ્ટને અને લેખનને તેઓ લજ્જતથી ફાટી ખાય છે. શૌ જુવાન હતો ત્યારે ઈર્ષ્યનને વખોડવો એ જંગલીઆતની એંધાણી ગણાવવામાં આવેલ, પણ શેક્સપીઅરને ઉતારી પાડવાનું કામ તો બેધડક સાહિત્યક્રીડામાં અપતું.

‘નવીન લેખકોની તાકાત બિનતાકાતના પ્રશ્નમાં ઊતરવાની મારી કંઈ ઈચ્છા નથી. મારે એટલું જ પ્રતિપાદન કરવું છે કે જે મોકળાશથી જૂનાઓનું વિવેચન કરવાનો સૌને હક્ક છે, તે જ મોકળાશથી ‘નવીનો’ ‘પ્રગતિશીલો’ને તપાસવાનો પણ સૌને હક્ક છે. તેમ જૂનાના કે નવાના કોઈના વિષેનું અનુકુળ અથવા પ્રતિકુળ મંતવ્ય કોઈ પણ હિસાબે ‘પ્રગતિશીલ’ અથવા ‘પ્રત્યાષાતી’ લેખવતું બરાબર નથી. ‘નવીન’ પ્રતિભાઓની સમીક્ષા કરનારા ‘પ્રત્યાષાતી’ વિવેચકોની ગંભીર ભૂલો વારંવાર બતાવવામાં આવે છે, પણ ‘પ્રગતિશીલ’ વિવેચકોએ નવીન પ્રતિભાઓની સમીક્ષામાં જે ગંભીર ભૂલો કરી છે તેને વિશે આપણને બહુ સાંભળવાનું નથી સાંપડતું.

‘સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં મુક્ત અંતે: ખુલ્લું દિલ રાખવું એ જ ઉત્તમ છે. નવીનતાના નશામાં ચક્રવ્યુર બનવું એ ‘જીનવાણી’ના કસુબાના કેકમાં ગરકાવ થવા જેટલું જ ખરાબ છે. સમકાલીન સાહિત્ય પરત્વે થાપ ખાઈ જવા જેટલું સહેલું બીજું કંઈ નથી.

‘નવીન શાયરો, કલાકારો ને સંગીતકારો પરત્વે પ્રામાણિક મતભેદ સેવવાને માટે પૂરતો અવકાશ છે. ઉલટાનું કવિતા જેવા વિષય પર અથવા હરકોઈ બીજા વિષય પર હરએક માણસ એકમત ધરાવતો હોય એવી દુનિયા તો જીવવા જેવી જ ન કહેવાય. ખુદ નવસજી’કા જ એમના કેટલાક પ્રશંસકો માગે છે તે રીતે કડક વિવેચનમાંથી મુક્ત રહેવાનો હક્ક માગતાં નથી. પચાસ વર્ષ પછી એ નવીનોને એમની પછી આવનારાઓ કરતા ઉચ્ચતર લેખવા એ જ ‘પ્રત્યાષાતી’ કરશે. ને કોને ખબર છે, પચાસ વર્ષ પછીના એ ‘પ્રત્યાષાતીઓ’ ઘણું કરીને તો સાચા દરશે. (એ કેન્જરસ વડં દુ યુગ)

૧૩. પુખ્તમાં સુગંધ : કન્યામાં લાલી : વિચારમાં શૈલી

‘શૈલી અને વિચારવસ્તુ (અંગ્રેજીમાં જેને Manner & Matter કહેવામાં આવે છે) તે વસ્તુતઃ એકમેકથી જૂદાં ન પાડવાં જોઈએ, અધોગતિ કરનારા વિચારો સુંદર શૈલી ધારણ કરી શકે જ નહિ, એવું સૌંદર્ય કૃત્રિમ જ હોય, પોકળ જ હોય, ને વિવેચક એ કૃત્રિમતા પકડી પાડવાં જોઈશા શક્તિવાન બનવું જોઈએ, વસ્તુ અને શૈલીનો જૂદો વિચાર ન કરતાં વિવેચક તો ખેડેને એક જ દેહે પેખવા ને પ્રીછવાં જોઈએ, એવા અગાઉ ચર્ચેલા મારા મુદ્દાનું સમર્થન સુભાગ્યે ‘જહોન ઓ’ લાંડનસ વીકલી’ના દમેશાં ભારી વજનદાર ગણાતા અબ્રહમમાં, એક અંકમાંથી જડે છે :

‘ગૃહસ્થો,—સાહિત્યમાં લેખનની શૈલી એ એક સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતી વસ્તુ છે એવી લોકમાન્યતા છે. હકીકતમાં એ અસત્ય છે. શૈલીને શૈલી તરીકે અલગ સ્વરૂપે શોધનાર લેખક આકાશનાં પુષ્પો શોધવા જેવી ભ્રમણા સેવતો હોય છે. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે એના જીવનના શેષ વર્ષમાં એના મિત્ર રસ્સેલને કહેલું કે ‘લોકો માને છે કે હું તેમને શૈલી શીખવી શકું’. કેવી વાહિયાત વાત! અરે ભાઈ, પહેલાં તો તમારી પાસે કંઈ કહેવાનું છે? હોય તો એ બનતી સ્પષ્ટતાથી કહી નાખો. બસ, શૈલીનું સ્વરૂપ એ એક જ છે.’

‘પોતાની પ્રજામાં શૈલીની સુરુચિ જાગૃત કરવાની પોતાના સમકાલીનોમાં સૌથી વધુ મહેનત ઉઠાવનાર શૈલીકારનું પોતાનું જ આ કથન છે. છતાં એના કથન ને વર્તન વચ્ચે કશી જ અસંગતતા નથી. શૈલીનું ‘સ્વરૂપ’ આપણે જેમ જેમ વધુ કલ્પતા જઈએ છીએ તેમ તેમ શૈલીના સ્વામીઓ આપણને આવા જ જવાબો પકડાવી દે છે. એક વિદ્યાર્થીએ કલાસ્વામી ઓપાર્થને પૂછેલું કે ‘આવી રંગમેળવણી તમે શા વડે કરો છો?’ તેનો જવાબ એ ચિત્રકારે આપેલો કે ‘બેળ વડે ભાઈસાહેબ, બેળ વડે!’

‘પહેલું’ તો કાંઈક કહેવા જેવું હોવું જોઈએ, પછી જોઈએ એનું સ્પષ્ટ સ્વચ્છ ‘શબ્દોચ્ચારણ.’ એ કથન કરનાર આનોંદક તો શૈલીને ઝવેરી હતો, પણ શૈલીના દોષ એ વિવેચનમાં કેવી રીતે પકડતો? જ્યારે જ્યારે એણે કોઈ લખાણને એની શૈલીને માટે વખોડ્યું છે ત્યારે ત્યારે મૂળ દોષ એ લખાણના કથયિતવ્ય વસ્તુની નમજાઈમાંથી જાણ્યો છે. બકના ગદ્યને એણે ‘ફનાગીર’ કહ્યું, ‘મનસ્વિતા અને ધૂનોથી અતિશય લાડવેલું’ કહ્યું, ‘સુરચિના મધ્યમિ’દુથી થાણું વેગળું’ પડી ગયેલું, કહ્યું: એટલે કે એ શૈલી-દોષ બકની વિચારણાના દોષનો જ અવિષ્કાર હતો.

‘સાચી શૈલી તો એની વસ્તુ સાથે એકરસ હોય છે, અંતે તો શૈલી હમેશા એક અને એક જ છે: એ છે અંગત તત્ત્વ. રસાસ્વાદ એ એનો અંતરતમ ગુણ છે. શીખી શીખીને ગોઠવેલા શબ્દોમાંથી શૈલી નીપજતી નથી.

‘સેમ્યુઅલ બટલરે લખ્યું છે કે ‘એવો એક પણ લખક મં જાણ્યો નથી, કે જેણે પોતાની શૈલી પર જરી જેટલી પણ મહેનત લીધી હોય, ને પછી જેણે વાંચવા જેવું કશું નીપજાવ્યું હોય.’

‘એટલે કે એ તો આનોંદકથી પણ એક ડગલું આગળ ગયો ! તાત્પર્ય એક જ છે કે એ પણ આનોંદકની માફક માને છે કે શૈલી જેવી નિરાળી ને સ્વતંત્ર વસ્તુ કશી છે જ નહિ. શૈલી પ્રાપ્ત કરી શકાતી નથી. એ તો આપમેળે નિષ્પન્ન થાય છે. ફૂલમાં જે સ્થાન સુગંધનું છે, કન્યાના દેહમાં જે સ્થાન લાલીનું છે, તેજ સ્થાન લખાણમાં શૈલીનું છે.

‘અલખત કોઈક વાર શૈલી અને વસ્તુને જુદાં જુદાં વિચારવાનું સગવડમયું’ અને છે. પણ એ બેઉ અવિભાજ્ય, નોખાં ન પાડી શકાય તેવાં જ રહે છે.

‘શૈલીનું રહસ્ય ચર્ચનાર એક બીજા વિદ્વાને એક દૃષ્ટાંત આપેલ છે: એ કહે છે કે વસ્તુ પોતે જ જ્યારે ચોટદાર હોય છે, ને પછી એ જ્યારે અપ્રતિમ સાદાઈથી વ્યક્ત થાય છે, ત્યારે શૈલી નીપજી રહે છે. એ

વાક્યો લ્યો : "Rachel weeping for her children, because they are not" એને અદલે જો એમ લખાવ્યું હોત કે "Rachel weeping for her children, because they are dead" તો ?

‘—તો શરીરનું અધઃપતન થયું હોત. પણ શરીરનું અધઃપતન શાથી ! મૂળ કલ્પના અને વિચારના અધઃપતનથી જ તો ! મુએલાં બાળકો માટે એ રોતી હતી એમ કહેવામાં, ‘મુએલાં’ શબ્દ ગોળવામાં ગર્ભિત ભાવ એવો રહી જત કે જાણે બાળકોનાં શબો હજી કયાંક પડ્યાં છે. એ શબોની કલ્પનામાંથી શબોનું સખડવું, ગંધાવું વગેરે ભાવોની અદ્યો બેડી હોત, એને અદલે "Because they are not" એ શબ્દોમાં સંતાન-વિલયની દારુણ અને વિરાટ નિગૂઢતાનો ભાવ જોડે છે; છુદ્દ અને લઘુ ગિર્મિલાવોને માટે અવકાશ રહેતો નથી. આ કહેવાય ‘સખિત્તમિટી’ : આ બની શકી.

‘જહોન બ્રાઈટે જ્યારે આમની સભામાં ‘એન્જલ ઓફ ડેથ’ વાળું ઐતિહાસિક ભાષણ કર્યું’ ત્યારે એમ કહેવાયું હતું કે જો વક્તાએ ‘વી કેન ઓલમેસ્ટ હીઅર ધી બીટિંગ ઓફ હિઝ વોઈસ’ને અદલે ‘ધી કલેપિંગ ઓફ હીઝ વોઈસ’ કહ્યું હોત તો એ મહાન વક્તાની અધી જ અમર મારી જત અને સભાગૃહમાં અદૃશ્યના ધ્વનિ મિલત ફક્ત એક જ શબ્દનો એ ફરક હતો. ‘કલેપિંગ’ અને ‘બીટિંગ’ બંને સમાનાર્થી શબ્દો છે. છતાં વક્તાના એ કલાકારે ફક્ત ત્યાં શબ્દોનો જ ફેરફાર નહોતો કર્યો. એ ક્રાંતિ શબ્દને અદલે શબ્દ મૂકવાની વાત નહોતી. એ તો એક વિચારને અદલે બીજો વિચાર મૂકવાની ખુબી હતી. એ ફક્ત એક ‘બીટિંગ’ શબ્દની અદર એક કરતાં વધુ વાતોનું સૂચન છે. મૃત્યુના ફિરસ્તાની પાંખોના સભાન, સુગંધીર સંચલનનું, વાયુનો વીંઝણો ઢોળાવાનું, ગતિને વેગ મળવાનું, તાલછંદોઅદ્ધ અને દુર્દામ શક્તિનું, વગેરે અર્થોનું તેમાં ગુંજન છે. એટલે કે એનો મૂળ ફરક માત્ર કલાનો—કલામતનો—સૈદ્ધાંતનો નહિ પણ લાગણીનો—ભાવનો છે.

‘તાત્પર્ય’ એ છે કે શૈલીને વસ્તુદ્ધારા જ નીપજવવી જોઈએ. શૈલી એ વિચારનું જ પુષ્પ છે. આમ હોઈને આનોદ્ધનું એ કથન-કે પહેલાં કાંઈ કહેવા જેવું હોય તો પછી તે સ્પષ્ટપણે પ્રદર્શિત કરો-એ પણ એના મિતાક્ષરીપણાને કારણે થોડું અચોક્કસ રહી ગયું છે. એ આનોદ્ધ-સૂચ એમ સૂચવતું જાણે છે કે પહેલાં મનમાં વિચારવસ્તુ પૂરેપૂરું તૈયાર થયું હોતું જોઈએ, ને તે પછી એના શબ્દોચ્ચારણની શોધ સર થાય. હકીકતે એ સત્ય નથી. ખુદ વિચારની ક્રિયામાં જ વાણીનું શિલ્પ આંતર્ગત રહેલું છે. વિચાર અને વાણીનું અવિચ્છિન્ન એકપ્રોતપણું વોલ્ટર રેલેએ આવી સ્વચ્છ રીતે વર્ણવ્યું છે—

‘વિચાર પોતાના વાણીદહની શોધે ચડે છે તે કવળ પોતે અન્ય પાસે પોતાને ઓળખાવી શકે તેટલા જ સાર નહિ, પણ પોતે પોતાના જ સાચા સ્વરૂપને વિશદ રીતે પ્રીછી શકે તેટલા માટે.’

‘શૈલી વાણી-હાથ જોડીને ભીની તો ત્યાં રહે છે કે જ્યાં ઊંડું અને સંગીન ચિંતન કરવાનો પ્રયત્ન થઈ રહ્યો હોય છે, નહિ કે જ્યાં કવળ રૂપાળુ રૂપાળું લખવાની મહેનત લેવાતી હોય.

‘ખીજ માણસની શૈલી પણ, આથી કરીને, એની લાગણીઓની માફક અનુકરણ ન કરવા જેવી વસ્તુ છે. પ્રત્યેક ગુલામ-ફૂલ પોતપોતાના કાંટ વચ્ચે જ ખીલે એ જરૂરનું છે. લેખનમાં ‘કલા’ની વાત એ છેક આજના જમાનાની છે. અને એ કાંઈ અનર્થકારી નથી; કારણકે એ અજ્ઞાયદો કલાનું જ્ઞાન આપણને ચાલુ જમાનાની થોડીક સાહિત્ય કરામતોની નકલ કરવાને સ્વાડે ચડાવશે; ને આ કરામતો જેમ જેમ અતિપરિચિત થશે તેમ તેમ વધુ કમજોર નીવડશે.

‘મહાન લેખક હમેશાં અચૂકપણે પોતાના વિષયથી ભરપૂર હશે કલાથી નહિ. વધુમાં વધુ ગંભીર સાહિત્યથી લઈ હળવામાં હળવા સાહિત્યમ અનિવાર્ય સૌંદર્ય તો ફક્ત એક જ છે: સત્ય.’



તળપદી વિવેચનશૈલી

આજ સુધી જ્યાં જ્યાં
લેખો અને નાની-મોટી
પ્રસ્તાવનાઓમાં વિખરે
ચેલા પડેલા શ્રી. મેધાણીનું
વિવેચનલેખોમાંથી વેરાન
માં, લોકસાહિત્ય, ધર
તીનું ધાવણ અને પરિ
બ્રમણ એ ચાર સંગ્રહ
આપણા વિવેચન-સાહિત્યમાં
ગણનાપાત્ર ઉમેરા કરે.
અને પોતાની જુદી તળ
પદી નિરૂપણશૈલીથી પોતાના
વિશિષ્ટ સ્થાન મેળવે.

વેરાનમાં

[૨-૮-૦]

લોકસાહિત્ય

[૨-૮-૦]

ધરતીનું ધાવણ

[૩-૮-૦]

પરિબ્રમણ

[૩-૦-૦]

૨ વી ન્દ્ર - વીણા

અવેરચંદ મેઘાણી

ગુજરાતી વાળીમાં સૌં-પહેલી વાર પદ્યમાં જૂમખાગધ ઊવરેલી
પ્રતિવર રવીન્દ્રનાથની કાવ્યકૃતિઓની પ્રસાદી

કેવલગના જુદા જુદા કાવ્યસંગ્રહોમાંથી એમણે પોતે જ જેને
પ્રમાણીને અલગ તારના છે તે જ કાવ્યકૃતિઓની પ્રસાદી.

રૌશનની રમતિયાળ કલ્પનાઓને, વાંચનના પ્રેમોર્મિઓને,
પ્રજુલક્રિતા સુધન ભાવોને, રાગિણીસન અમર જટનાઓને, નિસર્ગ-
ની જુજવી લીલાઓને, દેશપ્રેમ-દેશગૌરવને અને સંસારનાં તીવ્ર
નમદુઃખસંવેદનોને વહાવતી સર્વનોભદ્ર કૃતિઓની પ્રસાદી.

સર્વ વર્ગના શ્રોતાજનોએ નક્કી અનુચિતો વંચી નહિ પશુ
મનન તળપદી ગુજરાતી કહીને પાતી લીધી છે તેવા રચનાઓ.

મૃજ કૃતિઓને અંતરમાં ઘૂટી લીધા પછી શુદ્ધ સ્વાભાવિક
ગુજરાતી બાનીના મોહામણા ઘાટમાં નવેસર શિલ્પનિધાન કરેલી
કવિતાઓ.

વૃત્તોમાં તેમજ દેશી ઢાળોમાં આસાનીથી વહેતી પ્રવાહી રચનાઓ

લેખક સાથે જોડેલો લાક્ષણિક લાંગો પ્રવેશક.

• થોડી જ પ્રતો છપાવી છે.

તમારી પ્રત મેળવી લેજો

કિંમત રૂ. અઢી : ટપાલખર્ચ ૦-૩-૦

બા ૨ તી સા હિ ત્ય સં ધ

૧૩૮, મેડાન સ્ટ્રીટ, પો. બો. ૬૭૮, કોટ, મુંબઈ-૧

૧૬, શ્રીમાળી માસાયટી, પો. બો. ૭૩, અમદાવાદ-૬

